4/230
■ Aprilie 2022
■ Anul XX

Cafeneaua literară



„Trebuie să-mi găsesc și eu o casă...” ALEXANDRU CULAC - Punctul de trecere a frontierei Sighet, 24.02.2022

supliment **ARTE POETICE**

Ancheta Cafenelei literare

EMINESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ

Salonul de Primăvară.
Galeria de Artă „Metopa" a U.A.P., filiala Piteşti

Primăvara acordurilor vizuale

Culoarea, forma, linia, textura, experimentul artistic sunt ingredientele ospăţului vizual propus de artişti cu ocazia apariţiei soarelui de primăvară.

Personajele lui Mircea Bârloiu par desprinse din vechile serbări bahice. Printr-o fragmentare anatomică a dinamismului formelor, figurile umane părăsesc cadrul, refuzând delimitarea virtuală a spaţiului plastic. Spaţiile bidimensionale descrise de Mircea Bârloiu par să fie proiecţii plasmatice care sfidează percepţia comună asupra realităţii.

Prin miniatura textilă, Larisa Lucici concentrează cu delicateţe fragmente de material în centrul geometric al lucrării. Privitorul este invitat să adulmece poezia formelor prin apropierea de cel de-al doilea cadru, pătrat în ale cărui delimitări elementele îşi caută desăvârşirea.

Rozalia Bratu explorează bidimensionalul prin alcătuiri de simboluri vizuale rezultate din suprapuneri grafice jucate în nuanţe îndrăzneţe. Elementele de limbaj plastic urmează traiectoriile unei hărţi a gândirii creative dirijate adesea de impulsul artistic.

Daniel Preduţ ne-a obişnuit cu bogăţia calităţii griurilor, cu un impasto studiat la milimetru, cu vibraţia înălţătoare a urmelor culorii aplicate pe pânză. Verticalitatea imaginii comportă un îndemn perpetuu către reflecţia spirituală şi explorarea sinelui. Griurile captează privirile vizitatorilor în mrejele dansului texturat şi întorc vectorii atenţiei către subconştient.

Stela Lucici ne propune de această dată o pictură din care stilul personal răzbate cu acelaşi ecou energic şi plin de vitalitate, cum o face din compoziţiile de artă textilă. Ritmul formelor, grafia şi decorativismul se succed pe registre oblic-ascendente, descriind natura renăscută în bucurie.

Ruxandra Socaciu experimentează cu natura statică, oferindu-i o interpretare distanţată la nivel perceptiv de lumea obiectuală. Vasul alb este rezultat din craclurile puternic reliefate. Obiectul se desparte de încadrarea dimensională, realităţile fiind prezentate într-un paralelism cromatic şi textural. Prospeţimea nuanţelor primăvăratice şi tehnica fuzionării culorilor creează imagini fluide şi inspiră în amintire mirosul proaspăt de var.

Monica Dinu stilizează elementele vegetale într-un colaj textil în care eleganţa şi rafinamentul decupajului conlucrează cu grafia cusăturii devenite element grafic prin caracterul liniei, dar şi element decorativ, prin distribuţia ritmată a descrierii contururilor. Materialul textil nu stă în calea plasticităţii induse latent în conştiinţa privitorului.

Augustin Lucici jr. fotografiază înălţimile celeste. Avioanele gravează pe cer o traiectorie aspiraţională propice năzuinţelor umane. Deşi siluetele aparatelor de zbor sunt miniaturale comparativ cu suprafaţa, imaginea inspiră monumentalitatea sentimentului contemplativ.

Şerban Popescu foloseşte natura statică drept pretext pentru cercetările asupra compoziţiei, cromaticii şi caracterului pigmenţilor şi lianţilor. Remarcăm structura compoziţională, echilibrul formelor, raportul dintre greutăţile şi cantităţile morfologice, mânuirea atentă a tuşelor cu un duct stăpânit. Şerban Popescu este un explorator desăvârşit al gramaticii şi vocabularului artelor vizuale.

Ruxandra Ciobanu concentrează în simplitatea subiectului – reprezentarea unui cactus – o complexitate cromatică şi o profunzime a abordării plastice. Spaţiile albe din pânză par pulsaţii ale suflului artistic ce răzbate în vibraţii de gând din liniştea griurilor armonioase. Lucrarea inspiră cugetare, împăcare, atitudini ale sufletului ce fac un popas, odată cu privirea, pe tărâmul proiectat de Ruxandra ca o alternativă la agitaţia cotidiană.

Mara Diaconu îmbină cu măiestrie fragilitatea şi forţa, ambele înscrise în privirea ageră şi fixă a vulturului. Imaginile sunt sentimente transcrise în peniţă şi culoare, gânduri transfigurate, trăiri "rostite" spontan pe hârtie, poeme schiţate la graniţa dintre real şi transcendent, dintre figură şi simbol. Mara Diaconu lucrează cu o linie vie şi îmbracă haşura cu înţelesuri metafizice.

Tatiana Ciurea proiectează cadrele vegetale cu lejeritate şi naturaleţe. Arborii şi florile reies expresiv din ductul energic al liniei. Fundalul alb al hârtiei oferă lucrărilor o strălucire proaspătă şi vie, asemănătoare celei rezultate din stampele japoneze. Tatiana Ciurea esenţializează din vârful pensulei o lume a seninătăţii.

Sidonia Gherghinoiu aplică energic culorile pe suprafaţă. Oranjul, albastrul şi albul vădesc optimism şi vitalitate. Culorile par să fie aplicate dintr-un imbold organic, instinctiv, dintr-o bucurie lăuntrică. Lucrarea "Zbor" sau "Văzduh" contopeşte într-o singură imagine efemeritatea zborului cu albastrul infinit al văzduhului.

Alexandra Ilie dovedeşte abilitate în reprezentarea imaginilor din natură atât din perspectiva studiului în acuarelă, cât şi din perspectiva sintetizării formelor cât mai aproape de abstract şi conceptual, fără să piardă din vedere calitatea tratării grafice, gestualitatea şi fineţea ductului liniei. Fiecare imagine conţine în structura sa un vers prin care este descris fiorul prezentului trăit într-o dimensiune artistică.

Marius Cristea pictează "Flori de măr din Ardud", dar şi ziduri de cetate cu creneluri proiectate pe un cer care se zbate odată cu albastrul steagului României în ritmul sacadat al istoriei. Marius Cristea este sincer în abordarea plastică, reflexiv în construirea mesajului şi curajos în folosirea culorilor pure şi în aplicarea multidirecţională a tuşelor. Peisajul nu este doar imagine, ci şi simbol al convingerilor personale.

Ion Aurel Gârjoabă propune o compoziţie ca un joc vizual. Componenta ludică reieşită doar din structura de linii şi cercuri policrome ne duce cu gândul la căutările formelor abstractizate rezultate din penelul lui Klee sau Miró. Lucrările lui Aurel Gârjoabă au capacitatea de a fura privitorului un surâs senin, precum al aceluia care şi-a reîntâlnit pe stradă, după atâta amar de vreme, un vechi prieten – copilăria.

Bianca Albuţ este întotdeauna curajoasă în abordările cromatice şi morfologice. Nu se fereşte să acopere suprafaţa pânzei cu roşu din abundenţă şi să descrie cu negru şi violet imagini grafice înconjurate de un dripping firav. Lucrarea este tonică, dovedeşte forţă, personalitate şi un aport pasional în privinţa tratării plastice.

Primăvara înseamnă renaştere. Paleta cromatică se înseninează, formele nu mai sunt blocate în cadrul compoziţional, ci îl depăşesc pe acesta, tuşele sunt pline de dinamism. Artiştii rezonează în demersul lor cu nobleţea recâştigată a naturii.

Lavinia-Elena VIERU

Încă o carte despre Cioran





Demnă de toată atenţia, amplu documentată şi nu fără nerv polemic se prezintă cercetarea consacrată lui Cioran, sub semnătura lui **Adrian Buzdugan***. Se întreabă autorul: „Emil Cioran, un ideolog legionar? Sau, mai bine zis, cât de legionar a fost sau putea să fi fost Cioran?". Chestiune oţioasă, dată fiind recriminarea trecutului său „verde" la care a recurs gânditorul. Activitatea şi-a început-o în perioada în care s-a afirmat impetuos o nouă serie de intelectuali numiţi şi „generaţia '27", ostentativ distanţată de cea anterioară. Programul „Itinerar spiritual" al lui Mircea Eliade, din 1927, „Manifestul «Crinului Alb»", din anul următor, şi Asociaţia Criterion, inaugurată în 1932, au constituit punctele de reper ale înnoitorului curent. Într-o ţară ce, vorba lui Blaga, „şi-a întins hotarele până la cer", tinerii se arătau animaţi de un elan al schimbării, în marea majoritate a cazurilor în direcţia valorilor de dreapta. Convenţa cu mişcarea legionară s-a produs lesne. Cioran, care studiase filosofia în Germania, publică articole incendiare în favoarea acesteia, afirmând sugrumat de emoţie: „Căpitanul a fost un gospodar instalat în Absolut". Oportun stabilit în Franţa, la începutul anului 1940 (începuse în ţară prigoana împotriva mişcării legionare), îşi schimbă treptat perspectiva, „năpârleşte", pentru a trece de la frenezia etnicistă la fervoarea scepticismului. Se arată ofuscat de „blestemul balcanic", de „pasivitatea" care apasă asupra poporului său, indică „neantul valah", integrându-se până la nivelul unei largi reputaţii în mediul cultural francez. Îndată după evenimentele din decembrie 1989, publică în periodicul parizian *Lupta* un text entuziast, intitulat *Trăiască România adevărată!*: „Acum poţi să spui că eşti Român fără să-ţi fie ruşine. Mă bucur atît de mult că istoria m-a dezminţit categoric".

Să fie o (ne)vinovată „schimbare la faţă"? Avem impresia că nu. Am putea vorbi mai curând nu de încadrarea lui Cioran într-o dramatică istorie, ci de-o istorie inclusă în evoluţia sa. Nu de o abatere morală, ci de o aderenţă organică la un fenomen care n-are o morală propriu-zisă, situându-se nietzscheean „dincolo de bine şi de rău". Autorul *Silogismelor amărăciunii* s-a comportat asemenea istoriei înseşi. Fapt ce prea adesea n-a fost luat în seamă. Nenumărate atacuri s-au îndreptat împotriva sa, în Occident, precum şi în ţara sa natală, de care nu s-a desprins decât speculativ, ilustrând dispoziţii depresive. Remarcabil informat, Adrian Buzdugan trece în revistă numele pe care le socoteşte participante la un atare tendenţios proces. Se disting Alexandra Laignel-Lavastine, Horia-Roman Patapievici, Marta Petreu, Leon Volovici, Valentin Protopopescu, Pamfil Şeicaru. Iată câteva sintagme cu care e gratulat Cioran de către Stéphane Barsacq: „vierme kafkian", „un Wagner amator", „un maestru bufon", un om care „se smiorcăie" atunci „când constată că încă se zbate pe fundul coşciugului", unul dintre „grandioşii venetici", precum Beckett sau Ionesco, făcând parte „dintr-o naţiune ce-şi află perfecţiunea în exil".

Pierre Yves-Boissau a fost se pare cel dintâi care, doar la o lună după decesul lui Cioran, s-a năpustit asupra memoriei sale, stigmatizându-l drept un „amestec de mimetism şi agresivitate", un negativist întors inclusiv „împotriva lui însuşi", un „iresponsabil". Într-o dezbatere radiofonică de la *France Culture*, din 18 noiembrie 1995, Gabriel Liiceanu îi dă o replică de bun simţ: „Teza nesincerităţii totale a lui Cioran mi se pare pe de-a-ntregul scandaloasă. Cioran şi-a exprimat regretul în privinţa angajării sale din tinereţe de zeci de ori de-a lungul vieţii sale, şi în special în corespondenţa cu fratele său şi cu prietenii din ţară, deci acolo unde nu se practică ipocrizia, opinia fardată şi de ochii lumii. În fond, dumneavoastră îi retrageţi lui Cioran dreptul de a regreta. Ceea ce este un abuz şi o monstruozitate. Oricine are dreptul la regret". Să ne mai amintim că o seamă de autori francezi, precum Aragon, Eluard sau Sartre, nu s-au văzut osândiţi în atari termeni pentru opţiunile lor probolşevice ori proteroriste? E cu putinţă o dublă măsură?

Cînd acelaşi Liiceanu îi reeditează gânditorului nostru, la Humanitas, *Schimbarea la faţă a României*, într-o variantă revăzută de autor, acesta specifică: „Am crezut de datoria mea să retrag câteva pagini pretenţioase şi stupide". Iar într-o scrisoare către fratele Aurel Cioran precizează: „Este adevărat că a fost o vreme când mi-era ruşine că fac parte dintr-un popor neînsemnat; acum nu mai simt acelaşi lucru. Cel puţin, Istoria dată la o parte, el îşi va găsi mândria de a nu fi comis cârdăşiile care duc la ea". După cum putem citi în *Caiete*: „Cu cât înaintez în vârstă, cu atât simt ce profunde sunt legăturile care mă leagă de origini. Ţara mea mă obsedează: nu mă pot rupe de ea şi nici n-o pot uita" (1960). Sau: „Sunt douăzeci de ani, ce zic, treizeci de ani, de când sunt calomniat, de când fac figură de blestemat. Gustul tare al nedreptăţii. Într-un sens, nu mi-ar plăcea ca ceilalţi să fi fost echitabili cu mine. E mult mai fecund să fii respins şi chiar uitat, decât acceptat. Nu ţin să fiu bine văzut de semenii mei". Şi în fine reflexul unui existenţialism ce ar fi putut fi taxat cel mult drept excesiv în evoluţia unei fiinţe amar divizate de încercările prin care a trecut odată cu poporul ce i-a dat naştere: „Mă gândesc la «greşelile» mele din trecut şi nu pot să le regret. Ar însemna să-mi calc tinereţea în picioare – ceea ce nu vreau cu nici un chip. Aprinderile mele de altădată erau o emanaţie a vitalităţii mele, a dorinţei mele de scandal şi provocare, a unei voinţe de eficacitate în ciuda nihilismului meu de atunci. Cel mai bun lucru pe care îl putem face este să ne acceptăm trecutul. Sau, dacă nu, să nu ne mai gândim la el, să-l socotim mort şi îngropat".

Istoria ne recomandă nu doar eroi ca atare, ci şi victime eroice ale sale, între care, neîndoielnic, până la un punct, s-a aflat şi Cioran.

Gheorghe GRIGURCU

* Adrian Buzdugan: *Procesul lui Cioran*, Editura Paralela 45, 2020, 216 p.



Alex ȘTEFĂNESCU

LUCEAFĂRUL

(urmare din numărul trecut)

Cătălin, neînțelegând nimic, se poartă ca un om care ar înțelege totul. Cu un bun-simț popular cu totul inadecvat și inoportun în acest caz, cu o suficiență de „băiat din flori și de pripas”, norocos și descurcăreț, el consideră o rătăcire dragostea Cătălinei pentru un personaj din altă lume:

„- «Tu eşti copilă, asta e.../ Hai ş-om fugi în lume,/ Doar ni s-or pierde urmele/ Şi nu ne-or şti de nume,// Căci amândoi vom fi cuminţi,/ Vom fi voioşi şi teferi,/ Vei pierde dorul de părinţi/ Şi visul de luceferi».”

Remarcabilă este folosirea pluralului de la „luceafăr”. În rolul lui Cătălin, Eminescu nu se exprimă mai șters, din dispreț pentru personajul pe care îl interpretează. El rămâne același mare poet, obținând maximum de expresivitate în registrul stilistic al acelui personaj.

Cătălin recurge la pluralul „luceferi” în scopul minimalizării necruțătoare a rivalului său. Îmi aduc aminte de un pamflet al lui Adrian Păunescu, publicat în *Flacăra,* înainte de 1989, la adresa criticilor literari Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu și... Alex. Ștefănescu. În stilul său incendiar, Adrian Păunescu scria ceva de genul: „n-o să-mi dea mie lecții toți grigurcii, manoleștii și ștefăneștii acestei țări”. Încă de atunci, citind textul din *Flacăra*, în loc să mă enervez, am apreciat modul ingenios de utilizare a pluralului într-un pamflet. Eminescu descoperise de mult procedeul, dar nu îl folosea el, în mod direct, ci îl atribuia unui personaj.

*

Eminescu îi lasă pe Cătălin și Cătălina să-și continue jocul lor amoros previzibil (previzibil pentru că se repetă de mii de ani) și își mută atenția spre luceafăr, care pleacă într-un fel de audiență la creatorul Universului, ca să obțină renunțarea la nemurire. S-ar putea organiza - pentru poeții de azi - încă un concurs, de data aceasta cu tema „Cine reprezintă mai convingător întrevederea dintre luceafăr și demiurg”. Sunt sigur că mulți dintre concurenți ar cădea în ridicol, fie personificând simplist două entități metafizice, fie angajându-se într-o filosofare grandilocventă și obscură, fie parodiind forțat, fără farmec, întrevederea dintre astru și Demiurgos, pe care l-ar numi, probabil, în manieră postmodernă, „șeful luceafărului”.

Concursul l-ar câștiga tot Eminescu, care dă dovadă, și în acest caz, de un bun-gust desăvârșit. Înainte de întrevedere, el descrie drumul parcurs de luceafăr până la Demiurgos. Ne-am putea întreba de ce instanța supremă se află atât de departe. Spațiul, într-o viziune eliberată de geocentrism, nu este ierarhizat, nu există periferie și un centru, oriunde este ca oriunde. Teoretic, și instanța supremă se află oriunde, deci și *aici*. De ce este nevoie pentru a ajunge la ea de străbaterea unor „căi de mii de ani”? Lipsită de logică, o asemenea călătorie are însă o logică artistică. Pentru a da sugestia de divinitate ultimă, inaccesibilă, Eminescu îl plasează pe Demiurgos foarte departe, mai departe decât departe, acolo unde un om n-ar ajunge niciodată. Totodată, poetul își creează astfel ocazia de a reprezenta, cu forța sa vizionară, imensitatea spațiului cosmic:

„Porni luceafărul. Creşteau/ În cer a lui aripe,/ Şi căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe.// Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele –/ Părea un fulger nentrerupt/ Rătăcitor prin ele.”

Nici în filmele științifico-fantastice, realizate cu mijloace tehnice sofisticate, nu poate fi văzută o asemenea panoramă a universului!

Mai trebuie remarcat ceva: călătoria în spațiu este și o călătorie în timp. Îndreptându-se spre zeul atotputernic („El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii...”, citim în *Rugăciunea unui dac),* luceafărul ajunge nu numai undeva, ci și cândva, și anume la originea universului. Creatorul lumii locuiește acolo unde se creează lumea, în prezentul etern al unui *primum movens:*

„Şi din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi, Cum izvorau lumine;// Cum izvorând îl înconjor/Ca nişte mări, de-a-notul.../ El zboară, gând purtat de dor,/ Pân’ piere totul, totul;// Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte.// Nu e nimic şi totuş e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe.”

Ideea științifico-poetică din versurile „Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte” surprinde printr-un curaj al gândirii pe care îl vor mai avea doar autorii de cosmogonii de peste o sută de ani. Potrivit simțului comun, timpul este un cadru preexistent în care se desfășoară orice acțiune, dinspre trecut spre viitor. Kant consideră spațiul și timpul un cadru subiectiv, utilizat de conștiința umană pentru a-și putea organiza propria reprezentare a lumii, dar le consideră tot un cadru. Eminescu depășește această limită de gândire, înțelegând că acțiunea își creează ea însăși timpul necesar pe măsură ce se desfășoară. Dacă nu există ceva care să facă ceva, nu există nici timp. Dar timpul - intuiește poetul - așteaptă mereu o ocazie să se nască. Nimicul anterior genezei este cuprins de un dor de existență (care intră perfect în ecuația big-bang-ului și a universului în expansiune din cosmogonia în vigoare la sfârșitul secolului douăzeci și începutul secolului douăzeci și unu): „Nu e nimic și totuș e/ O sete care-l soarbe”...

Și mai spectaculoasă este această dinamică a genezei - după cum am văzut - în *Scrisoarea I:*

„De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.”

Un cuvânt românesc greu traductibil, dar foarte familiar românilor, *dor,* aproape nelipsit din retorica declarațiilor de dragoste, este folosit de Eminescu - am mai făcut această afirmație, dar îmi place să o repet - pentru a explica geneza universului.

*

Dialogul dintre luceafăr și Demiurgos se reduce la numai două replici: cea a luceafărului, concisă, demn-respectuoasă, și cea a lui Demiurgos, mai amplă, exprimând un refuz categoric, dar și o anumită bunăvoință tocmai prin explicarea răbdătoare a rațiunii refuzului. Luceafărul, s-ar putea spune, are un regim de fiu privilegiat al divinității supreme, care vrea să-l inițieze în mersul lucrurilor și să-l protejeze.

Ceea ce solicită luceafărul este cu totul ieșit din comun: să fie dezlegat de nemurire. În timp ce visul secret al fiecărei ființei omenești este să-și amâne cât mai mult moartea sau să nu moară niciodată, luceafărul vrea, dimpotrivă, să renunțe la eternitate și să devină muritor, ca oamenii:

„- «De greul negrei vecinicii,/ Părinte mă dezleagă»”...

Cum se întâmplă și cu alte cuvinte obișnuite folosite de Eminescu, substantivul „greu” (reconstruit din adjectivul „greu”), cunoscut de toată lumea, banalizat prin utilizarea repetată în viața de fiecare zi, capătă o forță expresivă neașteptată. „Greul” devine esența veșniciei, ajutându-ne să ne reprezentăm această abstracție. Ea nu ne mai apare ca o non-moarte, ca o eliberare din captivitatea timpului, ci ca o povară (ca „haina de plumb” a tristeții, din poezia populară).

Și adjectivul „negru” se revalorizează în versul eminescian. Veșnicia este neagră, nu colorată ca viața. Viața eternă seamănă cu moartea.

Ce alăturare - *greu* și *negru* (cuvinte care și seamănă fonic)! Ele se accentuează reciproc.

În cererea adresată de luceafăr zeității supreme, expunerea de motive se concentrează în trei cuvinte: „greul negrei vecinicii”. De această povară - explică solicitantul - cere să fie dezlegat.

Nemurirea este înțeleasă astfel numai și numai în comparație cu efemeritatea fericită a dragostei. În numeroase alte poeme eminesciene ea reprezintă, dimpotrivă, o valoare supremă. Poetul român aduce în *Luceafărul* un impresionant omagiu iubirii, ca și alți mari poeți ai lumii, de la Petrarca la Esenin:

„- «De greul negrei vecinicii,/ Părinte, mă dezleagă/ Şi lăudat pe veci să fii/ Pe-a lumii scară-ntreagă;// O, cere-mi, Doamne, orice preţ,/ Dar dă-mi o altă soarte,/ Căci tu izvor eşti de vieţi/ Şi dătător de moarte;// Reia-mi al nemuririi nimb/ Şi focul din privire,/ Şi pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...»”

Pledoaria luceafărului pentru eliberarea sa de veșnicie („dezlegarea” este cuvântul - mult mai sugestiv - preferat de Eminescu) mai cuprinde o strofă, care rezumă cererea într-un stil înalt, impersonal:

„«Din chaos Doamne-am apărut/ Şi m-aş întoarce-n chaos.../ Şi din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos».”

Se realizează un fel de simetrii în oglindă, între primul și al doilea vers și între al treilea și al patrulea. Aceste simetrii creează, ca și în arhitectură, impresia de stabil și definitiv; decizia luceafărului pare irevocabilă. Contribuie la această impresie și rima rară - *haos/ repaos* - care sigilează solicitarea adresată divinității.

Demiurgos are răspunsul pregătit, este intratabil, refuză categoric cererea care i-a fost adresată. Așa cum Cătălin consideră o aberație „dorul de luceferi” al Cătălinei, zeul suprem consideră absurdă dragostea astrului pentru o muritoare. În mod paradoxal, Demiurgos și Cătălin *seamănă,* fiind definitiv instalați în condiția lor. Iar Luceafărul seamănă cu Cătălina, pentru că și unul, și celălalt sunt atrași de ceva inaccesibil.

În argumentația sa, Demiurgos își face cunoscută o surprinzătoare atitudine de... mizantrop, care nu i se potrivește. Cum să aibă atoatecreatorul o părere nefavorabilă despre ființa umană, adică despre una dintre creațiile lui? (Contradicția poate fi sesizată și în ideologia creștină, glorificatoarea unui dumnezeu care, lipsit de încredere în oameni, îi supune la diverse probe, îi pedepsește etc.) Interpretând rolul divinității, Eminescu uită că trebuie să rămână impersonal și distant și se lansează într-o diatribă împotriva umanității:

„«Tu vrei un om să te socoţi,/ Cu ei să te asameni?/ Dar piară oamenii cu toţi,/ S-ar naşte iarăşi oameni.// Ei numai doar durează-n vânt/ Deşerte idealuri–/ Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri;// Ei doar-au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Şi nu cunoaştem moarte.// Din sânul vecinicului ieri/ Trăieşte azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăşi soare;// Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paşte,/ Căci toţi se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte.»”

Această incriminare a oamenilor vine de la un om (sceptic, de un scepticism radical), nu de la divinitate. „Divin” este doar stilul sentenţios (amintind de retorica non-umană din *Glossă*). Din nou sunt utilizate acele simetrii în oglindă care creează impresia de rostire a unor adevăruri eterne:

„Dar piară oamenii cu toţi,/ S-ar naşte iarăşi oameni.”; „Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri”; „Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăşi soare”; „Căci toţi se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte.”

Pentru a-și dovedi bunăvoința, Demiurgos enumeră darurile pe care i le-ar putea oferi oricând lui Hyperion, în afară de condiția de muritor – înțelepciune, talent artistic, putere, mărire, glorie de învingător în războaie:

„Iar tu, Hyperion, rămâi/ Oriunde ai apune.../ Cere-mi – cuvântul meu de-ntâi,/ Să-ţi dau înţelepciune?// Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cântare/ Să se ia munţii cu păduri/ Şi insulele-n mare?// Vrei poate-n faptă să arăţi/ Dreptate şi tărie?/ Ţi-aş da pământul în bucăţi/ Să-l faci împărăţie.// Îţi dau catarg lângă catarg,/ Oştiri spre a străbate/ Pământu-n lung şi marea-n larg,/ Dar moartea nu se poate...”

Aici, Eminescu, dus înainte de logica discursului, își contrazice premisa. Darurile oferite de Demiurgos presupun și ele, ca dragostea, o viață *de om*, cu început și sfârșit. Cum s-ar putea bucura un nemuritor de înțelepciune, când el are oricum la dispoziție un timp infinit pentru a afla tot ce se poate afla despre univers? Ce ar însemna talentul artistic pentru o entitate supraumană pe care n-o emoționează nimic și care nu-și poate dori să emoționeze pe cineva? De ce ar avea nevoie un personaj cu o viață infinită în fața de bucuria efemeră a cuceririi unor țări și crearea unor imperii? Numai perspectiva morții face ca ființa omenească să simtă asemenea frisoane de satisfacție. Cunoașterea, talentul artistic, gloria, dragostea creează oamenilor iluzia nemuririi, dându-le impresia că au reușit să oprească în loc *clipa cea repede ce li s-a dat*. De ce ar avea nevoie un nemuritor de iluzia nemuririi?

(continuare în numărul viitor)



Generaţia ’60, generaţia socialismului

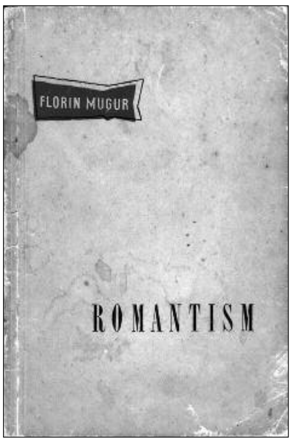
Celebra generaţie ’60 a fost numită, dintru început, de criticul Mihai Gafița, ca fiind „generația socialismului”, una „îndrăgostită de socialism, de partid”. La rândul său, Partidul Muncitoresc Român, după ce interzisese zeci și zeci de scriitori, de la Blaga la Arghezi, sau îi băgase în pușcării, miza pe tineri, abil coordonați în cenacluri, la Școala de Literatură, prin reviste și cărți ale satrapilor de rit sovietic erijați în critici literari.

Florin Mugur și romantismul revoluționar socialist

Florin Mugur (7.02.1934 - 9.02.1991) a fost un poet precoce, debutând la 14 ani cu o poezie despre munca eroică a tinerilor pe șantiere, în suplimentul ziarului „Tînărul muncitor”, şi anume „Brigadierul”. E un caz aparte, a fost un vârf al perioadei proletcultiste, deşi istoria literară l-a reţinut ca exponent al şaizeciştilor. Nu poate fi vorba doar de „păcatele tinereții”, ci de convingere. Mihai Roller, I. Vitner, Leonte Răutu ș.a. argumentau că realismul socialist „era cerut de muncitori şi ţărani”, după cum arată Petre Anghel în „Istoria politică a literaturii române postbelice”. Fiu de ziarist, Florin (născut Legrel Mugur) va lucra şi el, de pe băncile liceului, ca ziarist la diverse publicaţii, inclusiv la Radio. Vom vedea, mai departe, cum s-a lansat, cum a fost promovat, dar şi îndrumat ori criticat atunci când nu se înălţa la nivelul impus de regimul comunist. Pentru că asta ne interesează: anii de debut, de formare şi care a fost rolul Partidului în naşterea unei noi generaţii.

Tot în „Tînărul muncitor”, la 24 februarie 1949, Florin Mugur publică poezia „Horia”, îndreptată împotriva boierilor îmbuibaţi ce-i asupreau pe ţărani („Horia vede amurgind veacul însângerat al grofului şi boierului”). Urmează, în „Flacăra” (1949), dar şi în „Pionierul”, poezia „Cântec pentru 23 August 1944”. În primul număr al publicaţiei „Tânărul leninist” (mai 1951), Vicu Mândra publică studiul „Despre unele probleme ale dezvoltării tinerilor noştri poeţi”. E menţionat, la loc de cinste, şi Mugur: „Un merit revine multora dintre tinerii poeţi, acela de a fi prezenţi în fiecare bătălie dusă de poporul nostru muncitor pentru pace şi socialism”. Spre exemplificare: „Cazul tânărului poet Florin Mugur, care a scris «Cuvîntul minerului despre Tînăra Gardă», fără a fi văzut vreodată cum arată o mină şi cum lucrează un miner, este grăitor”. La 12 ianuarie 1952 şi 13 iulie, acelaşi an, „Scînteia tineretului” îl remarcă/laudă pe Mugur pentru poeziile sale. Era o consacrare, la doar 18 ani.





În 1953, Florin Mugur debutează în volum cu „Cîntecul lui Philipp Müller”, care se deschide cu următoarea precizare pe pagina de gardă: „Duminica sângeroasă din 11 Mai 1952, de la Essen, când a fost omorît de poliţia feroce a lui Lehr tânărul patriot Philipp Müller, a constituit un semnal pentru desfăşurarea în Germania occidentală a unei lupte naţionale a tineretului” (din ziarul „Pentru pace trainică, pentru democraţie populară”). Poeziile nu au titlu, sunt numerotate. Şi scrie Mugur:

„- Ei nu-s de neînvins. Îi vom învinge!”
Se auzea cuvântu-i, neînfrântul.
„- Nu-s de ne’nvins. Cu Stalin - i-om învinge”
Rostea întreg poporul jurământul.
Pe hitleri i-om învinge, şi-o să piară
Domnia lor şi anii lor, pustii...

Cine a fost Philipp, căruia îi dedică o carte? „Philipp n’a fost, dragii mei prieteni,/Nici înţelept conducător de oaste./Un simplu luptător a fost, prieteni,/În luptă pentru pacea vremii noastre.” Şi tot aşa, banal, la un moment dat, poetul şi-a exprimat dorinţa ca şi Germania Federală să devină socialistă, unindu-se cu R.D.G.! Cartea e bine primită de „România liberă” (11.09.1953), „Scînteia” (20.09.1953), „Scînteia tineretului” (6.10.1953) şi „Viaţa Romînească” (nr. 11/1953, prin Lucian Raicu).

Încurajat, poetul Florin Mugur începe a-i critica pe alţii. Publică, în „Gazeta literară” (20 mai 1954), articolul „Poezie... sau gastronomie”, în care îl desfiinţează pe poetul I. Meiţoiu, cel care publicase „compunerea în versuri «Bucătarul Ieremia», în numărul trei al revistei «Viaţa militară»”. Mugur e lăudat, în continuare, ba de „Viaţa Romînească” (iunie 1954), ba de „Romînia liberă” (13 august 1954), prin Mihu Dragomir, ba de „Gazeta literară” (9.12.1954), prin Paul Georgescu (nu degeaba va realiza cu acesta o carte de interviuri în 1982).

Treptat, Mugur se transformă în ideolog al realismului socialist. De pildă, la 19 mai 1955, în „Gazeta literară”, comentând cartea lui Konstantin Fedin, „Oraşe şi ani”, scrie: „Una dintre cele mai reacţionare teorii ale duşmanilor realismului socialist susţine că opere valabile, care să înfrunte anii, nu pot fi create decât dacă scriitorul se bucură de o largă perspectivă în timp faţă de evenimentele oglindite (...) Literatura sovietică a dat o lovitură de moarte acestei reacţionare teorii”. În „Scînteia tineretului” (28 mai 1955), publică articolul „La comemorarea lui Mihail Sebastian”,

acuzând „tarele vieţii burgheze” şi faptul că „marele capital îi zdrobeşte pe oamenii simpli”, sfârşind prin a-l ataca pe filosoful Nae Ionescu, cel care îi face lui Sebastian „o prefaţă antisemită, animată de o ură bestială împotriva oamenilor”. În „Tînărul scriitor” (mai 1955), scrie o cronică despre Teodor Mazilu, tovarăş de generaţie: „În audienţă la un mare pesimist”.

La 15.09.1955, Mugur publică amplul poem „Romantism”, ce va da titlul cărţii de peste un an, în „Gazeta literară”. E pe cai mari. Sonia Larian îl socotea deja un model pentru tânăra generaţie de poeţi („Tînărul scriitor”, 1956), prin romantismul revoluţionar promovat. E menţionat şi în articolul „Schimbul de mîine al literaturii noastre”, alături de Labiş, Alexandru Andriţoiu, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Dumitru Micu, Lucian Raicu ş.a., „cei mai cunoscuţi şi îndrăgiţi de mii de cititori”. Tot în 1956, este rândul lui Cornel Regman să-l laude, în articolul „Cei mai tineri poeţi”. Mai mult, în ancheta revistei „Flacăra” (nr. 2/1956), Mugur e citat printre „autorii preferaţi”, alături de Petru Dumitriu, Victor Tulbure, Mihail Sadoveanu, Horia Lovinescu! Era un răsfăţat.

În a doua sa carte, „Romantism” (1956, cu un portret de Constantin Piliuţă), scrie: „Vom face să existe, cum spunea Marx,/ pîine şi trandafiri pentru oricine.” Sau: „Cît de puternic e acest partid/Şi clasa ce-i dă naştere, ce tare-i,/O spune lumii, strălucind splendid,/Înaltul de văpăi al Hunedoarei.” Sau: „Rîdeau de noi, dar noi porneam la luptă./Înfometaţi ades, entuziaşti,/Vindeam «Scînteia» şi-ncingeam bătaie.” Surpriză, apar primele critici! Savin Bratu scrie despre acest volum (în „Viaţa Romînească, noiembrie 1956): „Mugur nu mi se pare încă un poet format. Stângăciile şi naivităţile se întâlnesc adesea, repetările uneori ajung obsedante, simbolistica sa e nu o dată desuetă”. Constantin Ţoiu e mai nuanţat: „talentat, cu o sensibilitate reală, nu îndeajuns de strunită” („Viaţa Romînească, mai 1957). Nu şi Victor Felea, alt recenzor, în revista „Steaua” (iulie 1957): „Prea mult rosteşte el «în gura mare» tot ce gândeşte, nelăsând cititorului latitudinea de a descoperi singur anumite gânduri şi sentimente (...) de aceea, în paginile ei te întîmpină puţine versuri care să-ţi reţină atenţia prin vreo virtute poetică deosebită”. Doar Gh. Tomozei îi ia apărarea, în „Tînărul scriitor” (nr. 9/1957), într-o „Scrisoare către un prieten”: „Multe din aceste versuri s-au născut pe vremea când învăţam la Şcoala de Literatură (...) Versurile tale poartă parfumul suav al unor ani plini de avânt romantic, primii ani de după eliberare (...) Cred că e timpul - măcar pentru o vreme - să părăseşti acest orizont tematic, pentru a evita realizarea stereotipă a ideilor poetice”.

Mugur înţelege. Scrie şi mai apăsat poezie proletcultistă, publicând „Oamenilor sovietici” (despre Lenin), „La Bicaz”, „Din anii aceia”, „Înţelegerea necesităţii”, „Un utecist”, „Comunistul” - în „Viaţa Romînească”, „Cânt steagul...”, „Cîntec în timpul Congresului”, „Portret la Bicaz” - în „Gazeta literară”, ca şi un amplu poem, „Primăvara copacilor din Dedine”, despre „cuibul bandei de călăi ai poporului iugoslav, în frunte cu Tito”! Scrie chiar versuri pentru preşcolari, apărute în volumul colectiv „Rilă Iepurilă şi cărăbuşul de aur”.

În 1961, publică un nou volum de versuri, „Visele de dimineaţă”. Începuse dezgheţul, dar Mugur nu profită. Iată câteva strofe din această carte: „Prin lumea demnităţii înaintăm senini,/cînd vînturi suflă grele de dragoste şi soare./Sculptăm în lut şi-n piatră largi drumuri cu lumini,/albastre stadioane ca nişte mări lunare.” Sau: „Ştiam atît:/credem în gîndul lui Marx,/pe care el îl numea: «al meu şi al tău»./Ştiam atît:/imnurile noastre/vibrează de emoţie/cînd îi aud numele”. Sau, în „Fruntea lui Lenin” (că despre Stalin nu se mai putea scrie!): „O priveam: era fruntea lui Lenin -/şi vedeam cum păşesc nesfîrşite coloane de gînduri...//Tulburat, ridicînd palma grea către ochi,/gestul obişnuit/semăna cu el însuşi, dar altul era, mai uman,/lângă fruntea lui Lenin”. La început, tăcerea criticii. Cartea e recenzată abia în 1962, primul fiind Eugen Simion, în articolul „Imagini şi convenţie în poezie” („Gazeta literară”, din 28 iunie). Cronica e neutră, Simion amintind de „romanticul euforic”. M. Petroveanu, în aceeaşi revistă (la 13.12.1962), acuză versurile din „Visele...” că dau dovadă de „lipsă de claritate şi temeinicie a judecăţilor de valoare”, de aici decurgând „absenţa spiritului combativ”. În revista „Tribuna” (martie 1963), Ion Rahoveanu îl şi laudă, dar îl şi critică pe Mugur. În schimb, Ioan Oarcăsu (tot „Tribuna”, octombrie), în cronica „Poezia minoră”, îl desfiinţează: „Nimic mai anacronic decât versificarea neutră, plutirea la suprafaţa lucrurilor, când poezia este sau ar trebui să fie emoţie puternică şi personală”.



Mugur se repliază, e descumpănit, din poetul adulat ajunsese să nu mai convingă. Publică proze în „Luceafărul” sau scrie recenzii la monografia „Cezar Bolliac”, de Tudor Şoimaru, ori „Dimitrie Cantemir”, de Constantin Măciucă, la nuvela „Dropia”, de Ştefan Bănulescu, sau note despre Labiş ori Dumitru M. Ion. În 1964, îi apare a patra carte de versuri, „Serile din sectorul Nord”. Una tot fără succes de critică. Nicolae Dragoş scrie în „Scînteia tineretului”, la 26.02.1964: „cartea nu poate fi circumscrisă unei formule unitare, ea nu presupune o creştere ascendentă”, fiind, în fapt, „o acumulare de fapte relative întâmplătoare, fără o logică strictă”. Teodor Vârgolici nu e nici pro, nici contra în cronica sa din „Gazeta literară”, iar George Muntean, în „Contemporanul” din 13 martie 1964, nu se arată cucerit de Mugur (în articolul „Impresii şi observaţii”). Cartea e semnalată şi de „Scînteia”, sec, la 17 martie acelaşi an, ca semn că Mugur se bucura de atenţia regimului.

Abia cu volumele „Mituri” (1967) şi „Destinele intermediare” (1968), Florin Mugur se reinventează, pe coordonatele estetice ale Generaţiei ‘60. Vechiul prieten Tomozei îl numeşte redactor-şef adjunct la revista „Argeş” (1969-1973), după care lucrează ca redactor la Editura „Cartea Românească”. Aici, unui poet piteştean îi ţine volumul în sertar vreme de 11 ani! Publică numeroase volume de poezie, proză, interviuri. Pentru „Piatra palidă” primeşte, în 1977, premiul Uniunii Scriitorilor din România...

În prezent, Mugur e cvasi-uitat. Lipseşte din „Dicţionarul esenţial al scriitorilor români” (coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu). Marin Mincu nu-l menţionează în „O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea”. Primele sale cinci volume de versuri, arată Dan C. Mihăilescu în D.G.L.R., „sunt cărţi analizabile sociologic şi prea puţin estetic”, din cauza „eroismului programatic, triumfalismului şi idilismului revoluţionar din epoca şantierelor socialiste”. La rândul său, Nicolae Manolescu, în „Istoria critică a literaturii române”, spune că volumele de început ale lui Mugur „conţin poeme realist-socialiste, modeste artistic”. Mai tranşant, Alex Ştefănescu spune, în „Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000”, că „versurile propagandistice din primele cărţi ale lui Florin Mugur n-au valoare”. Nu au, dar i-au folosit în carieră...

Jean DUMITRAŞCU

Theodor CODREANU
SOCLUL „NEANTULUI BIPED” (1)



O personalitate, deja o certitudine, în plină ascensiune, este târgovișteanul Savian Mur (**2**), pseudonimul de scriitor al unui eminent profesor de matematică, Georgel Pașol (**3**), născut la 3 septembrie 1951 în comuna Lucieni, lângă Târgoviște, poet, prozator și eseist, cu deja o bogată operă mustind de talent scormonitor în destinul și istoria speciei umane, bântuit și gustând, cum însuși spune, din „varza acră a lucidității” (*Lume, lume*, poem din volumul *Anatomia unui fulg*, 2021). Încă din 2016, când i-am comentat romanul *Lut*, am fost impresionat de cruzimea lucidității lui Savian Mur, înscriindu-l în tipologia literară și filosofică a *cinicilor/ kynicilor* de felul lui Friedrich Nietzsche, Caragiale, Emil Cioran, Nicolae Breban (acesta din urmă, creator al „romanului cinic” din ultima perioadă a activității). Solidar cu înaintașii europeni moderni, târgovișteanul ridică verva cinică la nivel de *Weltanschauung*, concordantă cu stilistica paradoxistă întrețesută în toate operele. Altminteri, nici n-ar fi credibil, fără talentul neobosit, exprimat aforistic, dar trecând cu ușurință de la metaforă și de la concentrarea clasică a vechilor moraliști la amplitudinea frazei periodice, care poate să se întindă și pe câteva pagini (v. p. 299-301).

Modele în care se recunoaște direct sunt Diogene Câinele (412 – 323 î.Hr.) și Emil Cioran, la care face adeseori trimitere. În primul, vede precursorul „magistral al sfântului creștin”, care se leapădă de *procreare* (față de abundența căreia se arăta oripilat și Cioran), filosoful cinic aflând printre primii din istoria umanității că omul este marele eșec al Naturii și al Creatorului, deopotrivă. În consecință, Diogene a refuzat cumplita amăgire a urcării pe *soclu*, știind că *omul nu înseamnă chiar nimic*, fiind de negăsit nici cu *lampa* în plină zi. Diogene a refuzat *soclul* pe care s-a cocoțat omul, coborând în faimosul *butoi* (în viziunea lui însă *înălțându-se* la inocența cerească a câinelui!), ca sfidător protest în fața nimicniciei umane (vezi capitolul 36): „Porecla de «câine» i se potrivea de minune: pentru un necunoscător, avea apucăturile acestuia... Însă lecția de iubire, credincioșie, devotament, demnitate – dată de un câine, persistă. Să fi însemnat altceva Diogene, dacă nu un strigăt în acest sens – modelul trebuia căutat în altă parte? Poate de aceea un poet l-a numit «câine ceresc»” (p. 263).

Ca și filosoful ateu, raționalist, Michel Onfray (**4**), Savian Mur răstoarnă evaluările culturii tradiționale a superiorității filosofiei platoniciene în raport cu cinismul lui Diogene, balanța înclinând către acesta și către Socrate, cel care a refuzat trufia de a întemeia o școală, precum Academia, spre a-și promova „minciunile” și *iubirea de faimă*: „Mi se pare că tu ai să spui, Platon, multe minciuni despre mine”, zice Socrate, după un vis în care Platon, metamorfozat în cioară, s-a așezat pe capul său, zgâriindu-i chelia. Cât despre Diogene, Savian Mur spune: „El a fost acela ce a respectat adevărata filozofie, a cărei armă a fost *verbul direct, acuzator, demascator al delirului minții și al derapajului spiritual*. Morală, metafizică, doctrină, convenție, binele comun, divinitate? Cetate? Tot atâția factori *perturbatori*, călcarea logicii primare, a bunului simț cu bocancii utopiei, interminabilă prostituare a cuvântului...” (p. 265 - 266).

Și fraza acuzatoare continuă, în pagină și în ansamblul cărții. Este scriitura unui nihilist, a unui raționalist ateu apărător al „logicii primare”? Încurcată treabă, greu de evaluat fără a greși. Cert e că izolând citate din cărțile lui Savian Mur, poți să demonstrezi orice. Dacă într-un roman ca *Lut*, scriitorul se „salvează” prin umorul aproape folcloric al coborârii personajelor biblice la condiția umană cotidiană, în eseuri riscurile îl întâmpină la orice spune. Cine citește însă „veghetor” *Soclul gol* va descifra o coerență logică a viziunii despre istoria omului și a umanității în care suntem prinși iremediabil, până la o tragedie cosmică izvorând între ceea ce s-a vrut a fi specia umană și ceea ce a creat în jurul nostru, ajungând, în imediat, ca să „actualizez”, la rându-mi, până la coșmarul absurdului război dintre Rusia și Ucraina. În definitiv, ceea ce face Savian Mur în cartea/cărțile sale, Eminescu a concentrat (tragedia milenară) într-un pasaj din „Timpul”: „De două mii de ani aproape ni se predică să ne iubim, și noi ne sfâșiem. De multe mii de ani Buddha-Çakya-Muni visează împăcarea omenirii, liniștea inimei și a minții, îndurarea și nepizmuirea, și cu toate aceste de tot atâtea mii de ani, de la începutul lumii, războaiele presură pământul cu sânge și cu cenușă. În locurile pe unde au înflorit odinioară cetăți frumoase pasc pe risipe turmele, și ceea ce necesitatea au ridicat, ura a dărâmat; ba, chiar în numele celuia care propovăduia iubire, s-a ridicat în nenumărate rânduri sabia și chiar astăzi aceeași cruce, același simbol de mântuire e în ajunul de a încurca (ca protest, nu negăm) Europa într-un război al cărui sfârșit nici un muritor nu-l poate prevedea” (**5**). Ei, uite cum geniul lui Eminescu poate creiona consecințele trădării creștinismului de către războinicii europeni contemporani, insațiabili în a gusta voluptățile morții! Argumentul bimilenar tronează și viziunea târgovișteanului: „De două mii de ani, creștinismul tot promite acel rai. Locurile înverzite, luminele... Dumnezeu prin apropiere... Preotul, harnic, agitând cu inspirație divină tămâia... În loc să-l învețe pe enoriaș că raiul, fie o fărâmă, *aici*, pe acest pământ, ar trebui căutat, dumnealui îi dă trimitere în cer” (p. 26). Ba, ca să fim drepți, preotul, în harisma lui, asta îl și învață pe om când spune că împărăția e în sufletul lui, chiar aici pe pământ!

Savian Mur nu face decât să extindă, feroce, acest coșmar parcurs de specia umană în toată evoluția/involuția ei. Eminescianismul târgovișteanului este evident și parcurs cu dezlănțuirea unei arguții strânse, implacabile. Inevitabil,

pare că nedreptăţeşte, în primul rând, creştinismul, împotriva căruia istoveşte săgeţi mai otrăvite decât cele ale lui Nietzsche, numai că puţini gânditori moderni au demascat filosofia „maladivă" a acestuia, *goliciunea soclului* devenind grotescă prin jubilaţia *supraomului* ipostaziat în Hitler. Iar antiteza cu gândirea lui Nietzsche se vede în crearea personajului-simbol care-i domină întreaga operă: *Mila*, ostracizată odată cu creştinismul de către părintele lui Zarathustra. De îndată, însă, ne ciocnim de paradoxul imprevizibil produs de scriitor: Mila îi este nerecunoscută creştinismului, care ar fi continuat s-o ignore în cele două milenii de existenţă, de la cruciade la Inchiziţie, de la zdrobirea civilizaţiilor autohtone ale celor două Americi până la rasismul modern american şi Holocaust. Savian Mur se arată scandalizat de crimele, răzbunările Dumnezeului din Vechiul Testament, considerându-le a fi fost moştenite şi de Iisus, însă eufemistic, ca în minunea săvârşită la întâlnirea cu pescarii lui Simon Petru, pentru care *„ar fi ucis"*, demonstrativ, o cantitate mare de peşti, ca recompensă a eşecurilor suferite de pescari.

Boala originară a creării omului sau, în variantă evoluţionistă, trecerea de la *microb* la *om*, în cele vreo patru miliarde de ani, a constat „într-o solidă ţicneală: *iluzia* ajungerii pe un pisc" (p. 5), aspiraţie către un *ideal* utopic. Adică, în cheia metaforei din titlu, urcarea pe un *soclu* condamnat să rămână veşnic *gol*. Dacă urci, bunăoară, pe soclul numit Olimp, nu găseşti decât *neant*, „nicio urmă de zeu – doar rocă pură..." (p. 6). Singurul lucru descoperit de căutători este ADN-ul conturat din adenină, timină, citozină şi guanină. ADN-ul continuă, în lanţ, sub imperiul *hazardului* (**6**), apariţia omului: „Drojdie... măgar... cal... maimuţă... om... Toane ale codului genetic. De unde va fi provenind superioritatea omului? Asemănarea acestuia cu Dumnezeu..." (p. 7). În consecinţă, „Din punctul de vedere al Naturii, omul este tot atât de inutil ca Dumnezeu. *Lipsit de rost*". Clorofilă, oase, carne, sânge, dar nici un Dumnezeu dintre cei propovăduiţi de budism, creştinism, islamism etc. Singura salvare în lupta pentru supravieţuire ar fi Mila pentru făptura mai slabă, despre care nicio religie nu suflă o vorbă, nici creştinismul, crede autorul, de vreme ce n-a abolit răul, singura faptă care ar da *autenticitate* omului. Prin Milă, îşi reafirmă şi descendenţa din Diogene, de la care au rămas vorbele provocatoare: „Dacă ai dat şi altuia, dă-mi şi mie; dacă n-ai dat, începe cu mine". Ironie cinică!

Ruperea Milei de creştinism este sorbul logic imposibil de deznodat, şi Savian Mur e în iminentă primejdie de a se sufoca în aporie. Noroc că găseşte o posibilă salvare în *Pateric*, unde dă peste avva Arsenie, vizitat de arhiepiscopul Teofil, însoţit de un boier dornic să audă un cuvânt de ţinut minte de la pustnic. Le-a promis, cu condiţia să păzească straşnic acel cuvânt: *oriunde veţi auzi că este Arsenie, să nu vă apropiaţi*. În tălmăcirea lui Savian Mur: *să nu se apropie nimeni acolo unde este omul*, fiara supremă. Aşa face, de spaimă înţeleaptă, mica pasăre numită privighetoare, în cuminţenia ei, ascunzându-se de îndată ce se iveşte, în preajmă, omul. Povestea prădătorului şi a prăzii, a călăului şi a victimei: „*adevărata* Istorie ar fi trebuit elaborată de cel atacat, de victimă, nicidecum de călău ori de acoliţii lui. Glorioasa Istorie a călăului ar trebui retrasă de pe raft, din manualul elevului şi înlocuită cu *reala* Istorie" (p. 16).

Ne întrebăm dacă nu cumva Savian Mur este dintre aceia care alungă învăţătura lui Iisus pe uşă, spre a o recunoaşte tacit, în adevărul ei, întoarsă pe fereastră: „Care este adevărul religios? Experienţa ta religioasă – aceea care este – şi numai aceasta – în pofida acelor asigurări date de Isus, că El ar fi adevărul..." (p. 18). Aici, autorul surprinde (voit sau nu) un adevăr teologic profund: distinge între *religie* (care este sau pare o construcţie sistemică administrată de instituţia Bisericii) şi *credinţă*, care este creştinismul *trăit*, şi nu doar *propovăduit*. „Credinţa zugrăveşte icoanele-n biserici", spune Eminescu în *Melancolie*, atrăgând atenţia că acolo este creştinismul autentic, nu cel propovăduit în numele Bisericii ca ordine administrativă a Marelui Inchizitor dostoievskian, înstrăinându-se, cu formalismul dogmei, de comunitatea euharistică (vezi *Preot şi filosof*). În virtutea sofismului care confundă credinţa cu religia (**7**), Savian Mur este ispitit a pune un zid despărţitor între *adevărul* credinciosului şi Adevărul lui Iisus: *Eu sunt Calea, Adevărul şi Viaţa*. Nodul gordian de dezlegat, în istoria creştinismului, este contradicţia dintre Tabla legilor (*Să nu ucizi!*) şi natura criminală a omului, în genere, dar şi a omului creştin, totodată: „Nu există lucru mai oribil, mai acuzator pentru dihania umană decât acela de a ucide – direct sau nu – pentru a se hrăni. Deşi avea alte variante de hrănire, nu-i pasă. Carne, carne, carne!" (p. 29). „Uciderea din culpă" a peştilor de către Iisus, uciderea mielului de Paşte de către creştin, a porcului de Crăciun etc. sunt crime oribile pentru Savian Mur, de neiertat, cu atât mai mult, sub pretextul îndeplinirii unui ritual. Când e vorba să se facă diferenţă între crima omului şi „crima" tigrului, intră în discuţie mintea/raţiunea la care a ajuns omul, rămânând însă nedezlegat saltul de la maimuţă la om, încât responsabil devine acum Creatorul care a cedat omului *liberul arbitru*, izvorul setei de ucidere. Fireşte, dacă omul este ultimul produs al Naturii, atunci aceasta poartă vinovăţia: „Singurul monstru pe care l-a dat Natura seamănă izbitor cu omul. Denunţarea omului / – ce subiect serios! În om somnolează un animal de pradă. Mintea sa are gheare, colţi, gândul – exploziv. O tehnică rafinată de ucidere face diferenţa dintre biped şi tigru. Ce să admiri la această maimuţă eretică?" (p. 42-43). Aşa se face că a fost născocită chiar şi o meserie a uciderii: *măcelarul*, cu instituţia Abatorului: „Da, se primeşte leafă, apoi pensie pentru că ai ucis – înfiorătoare această hotărâre a mamiferului biped, acest plan de cruzime obicei... O fiară a invadat pământul, de şapte-opt milioane de ani, şi nu are cine să o pună la respect. Singura grijă – să îşi perfecţioneze metodele de ucidere... Cum să mai îndrăznească acest fiu degenerat al Naturii să se mai cocoţeze şi pe soclu?" (p. 44). Ba mai mult, mintea ucigaşilor a născocit *dresura* supuşilor: securitatea, „biciul comunismului", Iadul, *frica* indusă de creştinism (p. 46). Punerea pe acelaşi plan a *securistului* şi a *preotului* îl împinge pe Savian Mur pe soclul unei nebănuite confuzii a punctelor de vedere. Noroc că se opreşte la timp, investigând starea de inocenţă a celor trei regnuri, în varianta lui Ştefan Lupaşcu – cele trei materii sau niveluri de realitate. La filosoful francez de origine română, Starea T (*terţul inclus*), prin *semiactualizare* şi *semipotenţializare*, se interpune *omogenului* (mineralul) şi *eterogenului* (vegetal şi animal), constituind *Soclul Fiinţei*, ca să mă exprim în limbajul metaforic al lui Savian Mur. Acesta recunoaşte însă *sfinţenia* nu la nivelul Stării T, ci al vegetalului, culminând în mineral, cu toate că pot fi surprize şi aici, şi sunt, de vreme ce uraniul este ucigaş prin definiţie. Între toate însă, *puritatea* deplină n-o atinge decât *moartea*. Aici, Savian Mur se

reîntâlnește cu Eminescu, pentru care moartea ar putea fi identificată cu *starea dintâi* - enigma, runa: „Ea trăiește, iar nu lumea. Părând altfel totdeuna/ Şi fiind în veci aceeași, ea-i enigma, ea e runa/ Cea obscur-a istoriei, a naturei și a tot” (*Moarte tu îmi pari*...).

(Continuare în numărul viitor)

Note:

1) Text revăzut și substanțial adăugit.
2) Volume publicate: **Poezie**: *Cu ochii sparți*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014 (toate celelalte cărți, la aceeași editură); *Dimineți înjunghiate*, 2015; *Târâtoare*, 2017; *Timpuri vegetale*, 2019; *Anatomia unui fulg*, 2021. **Proză**: *Povestea unui marginal* (roman), 2014; *Lut* (roman), 2016; *În pelerinaj la sfânta A4*, 2016; *Eu, agenția mea de știri*, 2016, 2017; *O femeie dezmeticită* (roman, 2022). **Eseuri**: *Statuile delirului*, 2015; *Ființa împovărată de sine*, 2019; *Întoarcerea la inocență*, 2020; *Soclul gol*, 2021.
3) A predat matematica nu numai în română, ci și în franceză, la două licee din Târgoviște, apoi în Maroc (1982-1984) și Franța (1992-1993).
4) Michel Onfray, *O contraistorie a filosofiei*, vol. 1-3 (2007), ediția românească în traducerea lui Dan Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2008.
5) M. Eminescu, *Opere*, vol. X, Editura Academiei, București, 1989, p. 77.
6) Vezi cartea de larg ecou a lui Jacques Monod, *Le Hasard et la Nécessité: Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
7) Vezi Christos Yannaras, *Împotriva religiei*, traducere din limba greacă de Tudor Dinu, București, Editura Anastasia, 2011.

Despre trecutul viitor al lui Spiridon Voinescu

Există volume de debut și există volume de maturitate. Între ele, bătaia de inimă a unei conştiințe despre care, în cazul lui **Spiridon Voinescu**, putem spune că este o conștiință poetică.

Trecutul viitor, publicat anul acesta, reunește versuri a căror putere de seducție a fost verificată inițial pe Facebook. Rețelele sociale joacă, de ceva vreme, rolul de cavaler de onoare, de însoțitor atent, binevoitor, al logodnicului care își pleacă genunchiul înaintea publicului cititor. Spiridon Voinescu s-a dovedit a fi un logodnic fermecător, de vreme ce, în fiecare joi, dedicată poeziei, culege florile aprecierilor entuziaste ale prietenilor virtuali.

Adunate în volum, poeziile structurează atât o biografie, cât și actualitatea românească, din perspectiva pulsiunilor, a tensiunilor specifice, pe de o parte, din perspectiva relației dintre centru și limită, dintre liniar și transcendent, care guvernează condiția umană, pe de altă parte.

Spiridon Voinescu realizează că suntem părți ale întregului și că, prin urmare, întregul vibrează în noi, indiferent de distanțele pe care, voit sau nu, le așezăm între secvențele spațio-temporale: *„Ni se trag zilele ca niște fire/ lungi se fac, lungi râuri albe/ de vertebre de nu mai știi/ ce, cum vine/ de te uiți la oasele strămoșilor/ sau la ale tale/ ca după o moarte/ prin care ai trecut cu bine”.*

Poetul iubește. Nici n-ar avea cum să ocolească iubirea, n-ar mai fi poet. Numai că iubirea lui seamănă izbitor și cu vremea de afară, și cu vremurile. E o iubire fragmentată, trăită pe fugă, disperată, apăsătoare. E ca atunci când te doare, dar nu vrei să pui capăt durerii, pentru că, fără ea, ai înceta să exiști. Pentru Spiridon Voinescu, existența, cu iubire cu tot, înseamnă durere: *„Ce înger plânse când văzu/ atâta negură de stele?/ ce contratimp, ce eu, ce tu/ ce carusel, ce os, ce piele,/ ce ostoire, câtă carne/ pentru o aripă de praf/ ce nu-i văzută prin lucarne/ de ochiul vreunui fotograf...”*

Aceeași neputință de a se extrage din context îl urmărește de-a lungul tuturor rememorărilor sale. Din copilăria, fericită cândva, s-a mușcat pe ascuns, visul îl transformă în fugar, singurătatea, în câine, corpul care îmbracă ființa se mișcă aidoma unei umbre, amintirile sunt păsări de pradă, așteptările există doar în ideea că i-ar putea reîntregi universul personal, iar boala nemiloasă de care suferim toți, viața, îi lipește de frunte stigmatul de condamnat fără posibilitatea grațierii. De fapt, de autocondamnat, cum își intitulează ultima poezie din volum, fiindcă - nu-i așa? - iadul este, în ultimă instanță, rana propriei conștiințe. *Trecutul viitor* rămâne o carte deschisă. Poetul, călător prin timp, o va completa sau o va rescrie, cu siguranță. Important este că mesajul ei a ajuns la noi și că ne-a atins sufletele.



Denisa POPESCU

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 98
■ Aprilie 2022
Cafeneaua literară

Ancheta Cafenelei literare

EMINESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ

În speranța că nu ne-am osificat și că încă ne mai punem problema valorii și a destinului poeziei, vă propun să răspundeți la întrebările acestei anchete exact așa cum credeți de cuviință.

1. S-a discutat foarte mult și în fel și chip, în literatura noastră, despre poezia lui Mihai Eminescu. Ce critic/critici credeți că a/au analizat mai bine, mai aproape de ființa ei, poezia lui Eminescu?

2. Cum evaluați, astăzi, poezia lui Eminescu? Este ea (1) o poezie de excepție, o capodoperă, ocupă ea o poziție centrală în canonul literaturii române, (2) este o poezie de valoare medie, ori (3) este o poezie modestă, sau chiar minoră, după cum au decretat într-o anchetă mai mulți scriitori tineri, în revista *Dilema*, din 27 februarie 1998? Pentru un alt poet, optzecistul Călin Vlasie, „Eminescu este idiotul naţional” (interviu cu poetul Daniel Corbu, în revista *Feed Back*, nr. 2/2005), iar pentru Cezar Paul Bădescu, autorul antologiei *Cazul Eminescu* (Paralela 45, 1999), Eminescu este un „poet inert și ridicol”…

3. Ce caracteristici, trăsături sau constante poetice (estetice), sau numai pseudopoetice (pseudoestetice, deci modeste), credeți că are poezia lui Eminescu, raportată, firește, la cerințele estetice ale poeziei majore de astăzi sau ale poeziei majore din secolul XX? Sau raportată la poezia majoră dintotdeauna? Ce vă seduce sau ce vă nemulțumește în poezia lui Eminescu?

4. Dacă apreciați poezia lui Eminescu, în ce serie de 5-10 poeți de valoare o includeți?

5. Ce poeți, români sau străini, credeți că se situează înaintea poeziei lui Eminescu?

6. Ce influență a avut poezia lui Eminescu asupra poeziei (românești) ce i-a urmat? A ridicat sau a coborât ea calitatea (valoarea) poeziei noastre?

7. Cum este poezia de astăzi față de poezia lui Eminescu? Prin ce caracteristici îi este superioară? Sau prin ce caracteristici îi este inferioară?

8. Este Eminescu astăzi un poet citit de lectorul obișnuit?

Virgil DIACONU,
6 martie 2022



NICOLAE GEORGESCU

Eminescolog

Eminescu a influențat mai ales poeții minori sau de valoare medie, care l-au cunoscut în formele prelucrate, lustruite, din ediții

În triunghiul acesta *Text-Cititor-Specialist*, eu rămân la G. Călinescu, acela care vorbea despre mătase și borangic în privința Textului: „specialistul" (în sensul de cunoscător mai profund al lui Eminescu) are bucuria de a cunoaște mătasea textului, de a fi mai în intimitatea creatorului – pe când cititorul pasionat se bucură doar de borangic, nobil, de asemenea, dar mai simplu, mai popular. Spre mătăsăriile textului eminescian te atrag manuscrisele poetului, spunea G. Călinescu. Eu pun printre atracții și edițiile succesive ale poeziilor lui, cu viziunea editorială a fiecărui editor în parte, cu posibilitatea de a face comparații pentru a-l căuta în spatele lor pe poet-el-însuși... Dar, vedeți, astea sunt bucurii individuale... Ar trebui predate pentru a deveni căi posibile pentru fiecare.

1. Fiind un domeniu atât de vast, eminescologia a devenit chiar o știință. Asta înseamnă într-adevăr analiști – dar și hermeneuți. Condiția criticului literar în acest domeniu este și ingrată, dar și favorizată. El trebuie să știe ce s-a zis până acum, cine a zis, cum a zis, cum a fost contra-zis, etc. Asta se putea în perioada interbelică și chiar acum 40-50 de ani, dar azi, când scrisul este necontrolat cantitativ, nu se mai poate. Și nici nu este obligat criticul literar la atâta diligență bibliografică. El are literatura virgină în custodie, hectare de prime apariții... Și totuși, ferice de critic când se apleacă prima dată asupra lui Eminescu și-i „iese" o vorbă memorabilă! Nodul de semne și semnificații numit eminescologie se apropie de lume mai mult prin asemenea vorbe memorabile, decât prin formulele analistului. În acest sens, toți criticii sunt bineveniți alături de Eminescu. Mie, personal, îmi place Dimitrie Caracostea, pentru că-l critică atât de aspru pe G. Călinescu, dar și acesta din urmă, pentru că nu ține cont de el. Îmi place I. E. Torouțiu, tot pentru că-l critică aspru, mult mai aspru decât Caracostea, pe același G. Călinescu, dar de data aceasta nu-mi mai place G. Călinescu, pentru că, pe de o parte, ține cont de criticile acestea, iar, pe de alta, instituie asupra lui I. E. Torouțiu o tăcere ritualică: nici măcar cu numele nu-l găsești în monumentala *Istorie...*

2. Evaluez poezia lui Eminescu așa cum a spus-o și Mihail Dragomirescu: capodopere, opere de talent, opere de virtuozitate. Oricâtă știință ai avea sau ai pretinde de la cineva, nu se poate peste asemenea categorii. În plus, editorul – și numai editorul! – poate aduce texte noi din ghemul manuscriselor eminesciene, desigur, semnalându-le valoarea, categoria chiar. Acesta este datul eminescian, n-ai ce-i face, între manuscrise te afli ca în viața operei, adică: aceasta a fost tăiată, retezată brusc trăind.

Personal, am dezvelit, ca să nu zic chiar că am descoperit, un drum nou în domeniul poeziei antume eminesciene: buchetul de poeme, volumul întreg ca o construcție cu sens, ordinea poemelor care dă o supratemă întregului volum. Când vezi că poeziile se leagă una de alta, se încatenează una lângă alta prin voința autorului, înțelegi că el a vrut de la poezie mai mult decât poezia însăși. Explic acest lucru pe larg în secțiunea „Scenariul probabil al ediției princeps", care are valoarea similară unui jurnal de șantier pentru un arheolog. De ce este acest scenariu probabil? Pentru că ediției princeps, adică antumelor, îi lipsește o coală editorială, 16 pagini, din cauză - sau ca efect - al grabei lucrului tipografic. Analizez acest lucru, stabilesc și poemele care lipsesc din ediția princeps – dar nu pot stabili cert nici ordinea lor în această coală editorială pierdută, și nici locul acestei coli între celelalte. Prin metode matematice – care mă depășesc – cred că se pot restabili cuprinsul și ordinea ediției princeps. În același timp, însă, criticii, și mai ales poeții de azi, pot întregi cu flerul lor, cu intuiția, etc., acest volum – și iată încă un bun cultural câștigat: ediția princeps propune și analize combinatorii pe baza poeziilor lui Mihai Eminescu! Importantă este, însă, observația următoare: poeziile antume ale lui Eminescu au o anumită valoare fiecare în parte – și o altă valoare în contextul scenariului ediției princeps. Nu insist, iarăși ediția mea dă exemplele. Important este că ne aflăm, astfel, în fața unei cărți inițiatice, fiecare poem fiind ca o treaptă pe o scară a cunoașterii.

Acest lucru se simte foarte bine mai ales după ce corectăm textul, scoțând cele câteva sute bune de virgule puse de editorii lui Eminescu, începând cu Titu Maiorescu (11 ediții, 11 punctuații diferite!) și până la, să zicem, cele mai noi ediții „filologice" ale Iașilor – și, în contra-partidă, replantând cele câteva sute (mai puține) de virgule ale lui Eminescu însuși, scoase. Asta se regăsește în notele mele: istoria fiecărei virgule, cine a opus-o, cine a primit-o, cine a respins-o, etc. - un fel de numărătoare a firelor de nisip dintr-o clepsidră, ce mi-a

luat ani buni, dându-mi clipe fericite în schimb... Să știți că asta înseamnă să descoperi ceva, momentul acela când te înfiorezi o clipă... restul e muncă, apoi muncă să demonstrezi, să convingi... Dar clipele, ele, fac mai mult decât anii pierduți...

3. Poezia lui Eminescu, recitită în formele inițiale, cu punctuația și scenarizarea (ordinea de autor) genuine, este profund mistică. Sistemele de editare/difuzare se întrec s-o simplifice, pentru a fi înțeleasă mai ales de către cititorii tineri, dar pentru aceasta scot fiorul mistic, îl înlocuiesc cu un fel de psihologie. Am explicat acest lucru pe baza poemului *Te duci*..., care în ediții devine un fel de romanță de divorț, pe când în forma genuină este o gravă meditație despre destin. Omul de geniu, Orfeu, misticul poet, poate da viață pietrei, dar nu-i poate da destin; imediat ce învie, *Ea* se duce, nu-și iubește creatorul. Mitul lui Pygmalion și al Galateei de aici devine, prin schimbarea punctuației, o plângere masculină după femeia trădătoare...

4. Pe Eminescu eu îl pun alături de Eschil, în primul rând, apoi lângă Horațiu – iar dintre poeții erei noastre îl mai văd în preajma lui Dante, a lui Shakespeare, desigur – dar mi-e greu să-l aduc spre secolele noastre. Fiind prea clasic, este ubicuu – și mai ales în rădăcini.

5. Ca poezie cu poezie se poate discuta, dar ca volum creat din piese ce se susțin una pe alta, nu cunosc vreo comparație. În zilele noastre observ volume de poezii, scrise de poeți foarte inteligenți, care au o artă poetică implicată, adică spun prin toate poeziile, însumat, un lucru ce ține de modul cum înțelege autorul poezia. Mi se pare că se redescoperă, desigur, la alt palier, volumul inițiatic. Poate cele 11 Elegii ale lui Nichita Stănescu... dar aici avem legăturile și nu știm sensul...

6. Eminescu a influențat mai ales poeții minori sau de valoare medie, care l-au cunoscut în formele prelucrate, lustruite, din ediții. Dacă ați urmări o proporționalitate, ați putea observa că Eminescu a influențat mai mult filosofii decât poeții români. Drept este, pe de altă parte, că el a stabilit albia versului românesc. Ce fel de poezie am fi avut dacă se instaura versul lui Budai-Deleanu, de pildă, sau al lui Anton Pann? Mai departe cred că e chestiune de gust și-l privește pe fiecare...

7. Eu văd lucrurile în curgere, și așa e cel puțin decent. Nu-mi închipui că e poet român de azi fără să-l fi citit – și asta nu din obligație, ci pentru că poetul la poet trage de când e lumea. El este, deci, în metabolismul poeziei noastre de azi. Și detractorii îl conțin, dar creează ei un spirit de frondă ca să mai fragmenteze întrucâtva inteligheția nației...

8. Lectorul obișnuit nu este neapărat lector de poezie. Aceasta are pretențiile ei - care, oricum ai lua-o, nu este așa?, țin puțin de aristocrație. Eminescu spune că o aristocrație adevărată, ca să existe, trebuie să fie puțin numeroasă, posesoare de latifundii și ereditară. Adaptând la o elită: trebuie să fie posesoare de mari biblioteci personale cel puțin. Vreau să spun că acest trăirism și această asumare senzitivă a poeziei nu sunt semnificative. Ca să lase urme, trebuie să fie cunoaștere – ceea ce lectorului obișnuit, profesorului obișnuit, doctorului idem, inginerului la fel nu le e dat. Obișnuințele creează mediocrități, iar de elite mediocre ne-a săturat materialismul dialectic. Așadar, cu cât este puțin citit de lectorul obișnuit, cu atât Eminescu se odihnește mai bine, mai fertil, în mințile câtorva aristocrați ai spiritului – capabili, în plus, să-l treacă mai departe prin timp...



NICOLAE SILADE

Poet

Ceilalți, de la Titu Maiorescu, George Călinescu încoace, până la Eugen Simion, cred că doar i-au descoperit valoarea și, copleșiți de geniul său, s-au pierdut în considerații critice străine de textul eminescian

1. I-aș enumera în primul rând pe eminescologii Rosa del Conte, Amita Bhose, Zoe Dumitrescu Bușulenga, pentru că au reușit să pătrundă în ființa poeziei eminesciene, în esența ei. Dintre critici, l-aș aminti doar pe Alex Ștefănescu, cu volumul „Eminescu, poem cu poem”, pentru că l-a citit/recitit pe Eminescu ca

un adevărat poet, iar nu ca un critic literar, și a scos în evidență farmecul poeziei eminesciene. Ceilalți, de la Titu Maiorescu, George Călinescu încoace, până la Eugen Simion, cred că doar i-au descoperit valoarea și, copleșiți de geniul său, s-au pierdut în considerații critice străine de textul eminescian. Pentru că Eminescu nu poate fi înțeles în întregul său decât de un poet pe măsura lui. A spus-o chiar el, în *Scrisoarea I*: „Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?”

2. Nu sunt eu în măsură să evaluez, astăzi, poezia lui Eminescu. Dar pot spune DA, este o poezie de excepție, o capodoperă și ocupă o poziție centrală în canonul literaturii române. În ceea ce-i privește pe scriitorii tineri de azi care îl discreditează, sunt convins că Eminescu i-a văzut (nu reiau citatul de sus), dar sunt și mai convins că ei nu-l vor vedea niciodată pe Eminescu, pe adevăratul Eminescu. Ce mă seduce pe mine din poezia lui Eminescu? Ce mă fascinează încă? În primul rând, acele minunate versuri în care e transpusă teoria relativității: „Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe” sau „Era pe când nu s-a zărit,/ Azi o vedem, şi nu e”. Cât de simplu e spus totul! Cât de muzical! Și cât de concentrat! În doar câteva cuvinte. Apoi, nu mă pot desprinde de versurile:

„La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...”,

deși ele seamănă atât de mult cu versetele din Rig Veda, *Imnul Creațiunii*, dar parcă în limba română sună mai frumos, mult mai frumos! Dacă e vorba să mă nemulțumească ceva, atunci ar fi despărțirea mea (temporară) de Eminescu, din cauza versurilor: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni,/ Nici în viață, nici în moarte,/ Nici în stingere ca unii”. Ne-am împăcat mai pe urmă, pentru că nu ar fi fost corect să-mi întunec judecata cu un fragment, când întregul e atât de luminos.

3. Evident că, raportată la cerințele estetice ale poeziei majore de astăzi, o parte (doar o parte) din poezia lui Eminescu poate părea desuetă, în formă, dar raportată la poezia majoră dintotdeauna, eu cred că va rezista totdeauna (fie și numai prin poeziile din care am citat).

4. Cred că poezia lui Eminescu are locul său în literatura universală, nu îndeajuns de bine definit încă, nu îndestul de cunoscut, dar dacă se va reseta și universul cultural actual, aş aşeza-o lângă poezia lui Hölderlin, Goethe, Novalis, Edgar Allan Poe, Puşkin, Taras Şevcenko, Giacomo Leopardi ș.a.

5. Cum literatura română e destul de tânără, nu se prea poate spune cine se situează înaintea poeziei lui Eminescu, ca valoare. Și, deocamdată, nici după. Dintre poeții străini, cred că doar Walt Whitman, cel din „Song of Myself”, poate fi așezat înainte, pentru că, deși a trăit în același timp cu Eminescu, a schimbat total fața literaturii americane, fiind considerat primul poet urban.

6. Bineînțeles că poezia lui Eminescu a avut o influență majoră asupra poeziei românești ce i-a urmat. Iar eu cred că încă mai are și obligă mereu la ridicarea valorii producțiilor lirice, deși în esența ei e greu de egalat.

7. N-aș spune că poezia de azi este superioară sau inferioară poeziei lui Eminescu. Este altfel. Probabil din cauza asta unii nu-l mai gustă. Aş răspunde la întrebarea asta cu câteva versuri din Montale:

„Din zorii secolului se discută
dacă poezia este înăuntru sau afară.
La început a învins înăuntrul,
apoi a contraatacat violent
afara şi după ani s-a ajuns la un forfait
ce nu va putea dura pentru că afara
e înarmată până-n dinţi”.

8. Cred că lectorul obișnuit s-a dezobișnuit să mai citească astăzi în mod obișnuit din Eminescu, iar asta doar pentru că nu se mai regăsește, ca om al zilelor noastre, în acele versuri din altă epocă. Însă atunci când omul zilelor noastre va încerca să se regăsească pe sine, ca om, ca ființă, va ajunge sigur la Eminescu...



AURELIU GOCI

Critic literar

Eminescu este absolutul, centrul canonului literaturii române

1. Sigur că un poet național se discută la nivel național de către toți, sau mai bine zis, de majoritatea

criticilor activi şi reprezentativi în epoca admisă. Fiecare generaţie de critici încearcă, în chip firesc, să-şi definească un „Eminescu" personalizat, însă mai puternice sunt perspectivele ideologice care receptează opera prin dominantele lor. Există, de exemplu, un „Eminescu" poporanist, un „Eminescu" legionar şi, cum bine se ştie, un „Eminescu" comunist. Eminescu însă este unic, precum un diamant cu mii de faţete, şi fiecare reflectă lumina în chip diferit. Aşa că fiecare critic şi-a construit o variantă de „Eminescu", şi aceasta reflectă conştiinţa receptorului. Astăzi, exegeza eminesciană este foarte complexă, foarte specializată, oferind interpretări prin demers ştiinţific sau ideologic, şi toate variantele sunt îndreptăţite în încercările lor.

Cum poezia lui Eminescu nu se poate ierarhiza, nu se pot ierarhiza nici interpretările, comentariile, atitudinile pe care le generează.

Poezia lui Eminescu este un monument al limbii române şi al conştiinţei naţionale, performanţa estetică superlativă în pragul secolului XX. Eminescu rămâne unic, dar se răsfrânge în milioane de chipuri de cititori. În diversitatea psihologiilor şi gusturilor umane pot exista şi inaderenţe, incompatibilităţi, ostilităţi, însă în ansamblul cititorilor de limbă română, el este absolutul, centrul canonului literaturii române. După teoria lui Thibaudet (fiul, tatăl şi bunicul, sau 33+33+33 de ani), s-ar putea aproxima că astăzi este activă a cincea generaţie de cititori, care se poate identifica performant şi coerent cu opera eminesciană. Dar se poate observa şi faptul că opera eminesciană a devenit receptabilă la vârste din ce în ce mai mici.

Exegeza evoluează spre o interpretare mai accentuat scientistă, dar opera rămâne permeabilă la toate tipurile de receptare, demonstrându-şi „deschiderea" istorică a semnificaţiei şi evoluţia în profunzime a cuvântului originar. Să nu uităm, totodată, că tot Eminescu a introdus (sau a inventat) tema astralităţii în literatura noastră.

2. Încercarea unor scriitori tineri, unii din jurul revistei „Dilema", de a diminua şi chiar de a desfiinţa poezia lui Eminescu, este un act de imaturitate şi absenţă a conştiinţei estetice. Istoriceşte, au mai existat asemenea încercări, dar care n-au reuşit să clintească măcar un cuvânt din strălucirea operei eminesciene.

Interesant şi vrednic de meditaţie este actul de negaţie al unor poeţi optzecişti, care – la un secol de la strălucita amplitudine eminesciană – au negat creaţia celui mai textualist poet al poeziei româneşti. Textualiştii, toţi la un loc, nu au elaborat o artă poetică textualistă mai complexă decât „Scrisoarea II".

Eminescu rămâne o culme a gândirii şi creativităţii româneşti, iar paginile sale vor fi cele mai citite din câte milioane de pagini s-au scris în limba română. Am vorbit mai sus despre structura diamantină a creaţiei eminesciene, aşa încât, din orice colţ ar cădea lumina, o faţetă se va găsi să o reflecteze. Unii poeţi (Tudor Arghezi, Aron Cotruş, Nichita Stănescu) au recunoscut că nu se pot compara cu el, deoarece Eminescu afirmă o conştiinţă cu structură bipolară: pe de o parte, varianta astrală, luciferică, a abstragerii din civilizaţie, pe de alta – ipostaza angajată, militantă, implicată în toate formele existenţei, evidentă în publicistică.

În opera eminesciană, imaginarul complex a devenit o realitate dinamică în viaţa unui popor care a înţeles că este reprezentat prin dominantele fundamentale ale Luceafărului, iar posteritatea creaţiei s-a fixat în complexitatea de gândire şi simţire pe care o reprezenta autorul.

După ce a parcurs etapele majore ale formaţiei sale umane şi creative, Eminescu a devenit un autor arhetipal care a ajuns la esenţa umanităţii ca tip de trăire afectivă, prezenţă şi acţiune istorică, filosofică, literară, religioasă şi morală, aproximativ la vârsta de 20 de ani. În restul de aproape alţi 20 de ani elaborează strălucita şi complexa operă care îi asigură nemurirea, indiferent de timpul care trece peste el. El capătă nemurirea, chiar dacă nu şi-o doreşte, aşa cum Luceafărul nu capătă condiţia de muritor, deşi a cerut-o.

3. Eminescu a descoperit conceptul etern de poezie, care îl face actual în toate epocile, revelând semnificaţii diverse, care au apărut de-a lungul vremii, ceea ce îl face viabil în orice epocă.

Nu există ceva care să „nu-mi placă" în opera lui Eminescu, dar, desigur, există faţete în creaţia lui, de aceea ea trebuie abordată cu spirit superior comprehensiv. Opera lui Eminescu nu-mi inspiră ierarhii interioare, fiind un bloc semnificant în care fiecare text îşi revelează individualitatea.

4. Opera lui Eminescu s-a clasicizat, şi locul său este alături de marii creatori naţionali. El este pentru noi ceea ce este Shakespeare pentru englezi sau Dante Alighieri pentru italieni. Din nefericire, limba română nu are circulaţia englezei sau italienei, şi de aceea Eminescu rămâne puţin sau deloc cunoscut pe mapamond. Eminescu, ca orice mare poet, nu este integrabil într-o „serie", iar structura tipologică a creaţiei este şi ea bipolarizată între clasicism şi romantism.

5. Personal, sunt împotriva clasamentelor, deoarece sunt convins că receptarea unei opere are variabilitate istorică fermă, care poate schimba locul în ierarhia fluidă a oricărei perioade de timp.

6. Influenţa lui Eminescu asupra poeziei româneşti care i-a urmat este fundamentală pentru evoluţie. Datorită operei eminesciene apare marea poezie interbelică. Eminescu a ridicat ştacheta axiologică, devenită raportare şi referinţă esenţiale. Cu toate că este o creaţie istoricizată, opera lui Eminescu a oferit un etalon de creativitate şi valoare de care s-a ţinut întotdeauna seama.

7. Cred că întrebarea d-voastră pune problema în mod eronat. Poezia actuală este în evoluţia poeziei lui

Eminescu, într-un crescendo care înseamnă că şi-a asumat dominantele valorii. Poezia nu se poate ordona, ci mai degrabă s-ar putea aşeza, poate, într-un nou tabel al lui Mendeleev, fiecare autor cu greutatea sa atomică, o eflorescenţă de variabile care pot fi descrise şi comparate, dar nu pot fi măsurate cu unităţi credibile.

8. Am să vă răspund printr-o exprimare cantitativă. Îmi spunea cineva de la Editura Academiei că – după ce Eminescu a fost cartea numărul 1 în colecţia, istorică de altfel, „Biblioteca pentru Toţi" – s-ar putea aproxima că el a fost vândut în peste un milion de exemplare. Dacă a pătruns în bibliotecile unui milion de familii, putem aproxima și numărul de cititori, peste generații. În zilele noastre, Internetul contribuie masiv la difuzarea poeziilor eminesciene, și dacă înțelegem prin „cititor obișnuit" un individ cu minimum de educație, vom vedea că, da, Eminescu continuă să fie citit.

Poezia de astăzi este o formă a devenirii istorice a creației eminesciene, pentru că poetul național a avut o influență covârșitoare asupra creației urmașilor. Desigur, poezia nouă are altă formulă de expresie și ar reprezenta, cred eu, devenirea unui model eminescian independent, prelucrat și evoluat în contextul contemporan. Nu se pune problema să o situăm mai sus sau mai jos decât opera eminesciană, ci s-o tratăm ca pe o variantă evoluată istoric.



ADRIAN DINU RACHIERU

Critic literar

Neîndoielnic, și poezia eminesciană e scindată valoric

1. Nu doar poezia e obiect de controversă, se înţelege. Chit că unele voci cer sfătos-imperativ să reţinem, din zestrea eminesciană, „numai poezia". Să observăm, întâi, că reevaluarea operei, prin noi lecturi, stârneşte încurajări (deşi câştigurile exegetice, zgâlţâind tiparele perceptive, sunt minore); în schimb, tentativele de rectificare a biografiei, plonjând în context, scotocind meandrele epocii, sunt socotite „elucubraţii". Dacă am părăsit „jugul" călinescian, trebuie să ieșim și din „odihna în Şutu" (cf. Pompiliu Crăciunescu), descifrând, prin investigaţii patografice, misterele bolii și morţii lui Eminescu (v. *Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor*, Ediţia a II-a, 2021). Ceea ce deranjează este tocmai *centralitatea lui Eminescu*. Detronarea Poetului presupune aflarea unui înlocuitor şi, implicit, „transbordarea centrului canonic". Până şi eminescologia, o ştiinţă „fantomatică", lipsită de instituţiile aferente, observa N. Georgescu, ar fi tot „o formă fără fond"; devoţii ei se bat pe cont propriu, şi contestaţiile se înmulţesc, chiar dacă, în alte părţi, nume ilustre au întemeiat ştiinţe eponime. Eminescu n-ar avea dreptul? Iar un Dicţionar academic n-ar putea reţine *eminescologia* (deşi „o ştiinţă a individualului") ca disciplină respectabilă? Şi Doru Scărlătescu recunoştea că eminescologia, deseori „pe butuci", are „o existenţă destul de zbuciumată", deşi catastiful eminescologilor (mulţi de ocazie, vădind un amatorism emfatic) e bogat, iar *eminescologiada*, ca să preluăm termenul lui Şerban Cioculescu, mereu în ofensivă, confirmă acel „morb" denunţat de G. Călinescu: roiul muşiţelor aterizând „pe suprafaţa problemelor eminesciene". De fapt, *divinul critic* a fost „ctitorul noii discipline", fiecare critic având obligaţia de a trece acest *doctorat scriitoricesc*. Apropierea de „fiinţa" acestei poezii înseamnă un efort colectiv, nesfârşit. Ea cere „un asediu răbdător", îndemna T. Vianu. Fiindcă Eminescu, chinuit de întrebări, râvnind (în *Odă*) despătimirea, a fost un „rostitor esențial de Ființă". Cine, din armata exegeților, o fi mai aproape? Greu de spus. O lectură virgină, fără predeterminări, nu mai e cu putinţă.

De o permanentă actualitate, actualizat abuziv (deseori), castrat, decontextualizat, folosit ca stindard sau pretext propagandistic, Eminescu, prin propensiunea enciclopedică, rămâne, spunea Pompiliu Constantinescu, „un teren de întâlnire", fiind parte constitutivă a identităţii noastre. Dacă, prin 1990, Dan C. Mihăilescu cerea „să se tacă mult" despre poetul-gazetar, recomandând „o cură de decenţă", observăm că nu tăcerea ar fi soluţia. De fapt, nici nu s-a tăcut; iar decenţa incriminează, în egală măsură, atât jenantele exhibiţii eminescofobe, cât şi abundenţa encomiastică. Până la urmă, şi „ghiduşiile iconoclaste" (cf. Dan C. Mihăilescu) din buclucaşul număr al *Dilemei* (nr. 265 / 27 februarie – 5 martie 1998) au revitalizat interesul, iscând dezbateri aprinse şi dovedind că Eminescu rămâne *un scriitor viu*, invitându-ne în „cercul fermecat al eminescologiei" (cf. Pompiliu Constantinescu). Chiar dacă, fatalmente, strădaniile unor generaţii succesive, bănuia criticul, produc „o alternanţă de dominante". Ca dovadă, am mai adăuga, pe urmele Svetlanei Paleologu-Matta, *etapa fiinţială*. De aici începe un alt viraj al eminescologiei, credem. Ca poet al fiinţei, Eminescu este „un existenţialist naiv, nesofisticat" (cf. M. Cimpoi); dar omul eminescian este, prin excelenţă, *un om tragic*, trăind la limită irezolvabilul.

Efigia poetului s-a încetăţenit prin diagnosticul maiorescian. De fapt, prin *Direcţia nouă* (1872), Titu Maiorescu, în posteritatea canonului paşoptist, anunţa noul *trend*, mizând pe o literatură virtuală (ca alternativă). Și abia *Eminescu și poesiile lui* (1889) fixa imaginea durabilă a poetului, e drept cu tentă hagiografică, favorizând înflorirea mitului, poetul fiind, s-a spus, o ilustrare superlativă a „direcţiei noi". Să conchidem: poezia lui Eminescu poartă pecetea temperamentului său. Melancolia, ne anunţa George Gană (v. *Melancolia lui Eminescu*, 2002), e destin, este „sursa primordială", „sentimentul existenţial fundamental", întins de la tristeţea vagă la conștientizarea neantului universal. Ea „se face vers", constata însuși Eminescu în acel posibil autoportret (v. *Singurătate*). Împovărat de felurite etichete (simbolist, postromantic, existenţialist), el rămâne, dincolo de cronologie, ultimul mare romantic european, recuperând „romantismul înalt". Fiindcă romantismul istoric („înalt" și „târziu", la V. Nemoianu) se însoţește cu cel tipologic. Iar Eminescu, ca sublimă sinteză, trebuie citit în perspectiva duratei lungi.

2. Opera fiecărui creator (cu excepţia *subscriitorilor*, mereu jalnici) are un relief axiologic accidentat. Neîndoielnic, şi poezia eminesciană e scindată valoric. Dar n-aș zice că e vorba de „o poezie dublă", cum propuneţi; sau de *două poetici*. „Consumat" istoriceşte (după unele voci), mumificat, supus tirului de acuze (paseism, reacţionarism, xenofobie, antisemitism ş.c.l.), idolatrizat şi clişeizat, Eminescu se încăpăţânează să rămână o permanenţă. *Problema Eminescu* animă şi agită spiritele, încât posteritatea eminesciană e expansivă, şi controversele iscate îi asigură o longevitate străină de supravieţuirea muzeală. Sunt, aşadar, semne că „odihna" eminescologiei, întreţinută o vreme de dulcea hibernare post-călinesciană, a fost curmată. Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la *o posteritate vie*. Împovărat de îngheţata clişeistică didactică, întreţinând un halou admirativ, împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinţei agresive de contestare, *Poetul naţional*, rămas „măsura noastră" (zicea Noica, cel bolnav de *eminescianită*), se oferă generos exegezei. Fiindcă Eminescu, scria T. Vianu, este și rămâne „marele subiect al literaturii române". Și e normal ca o Istorie canonică să insiste pe filonul aurifer, „tăcând pe cât cu putinţă" (cum recunoștea Călinescu) asupra textelor mai puţin izbutite.

3. Viermuiala literaţilor e întreţinută de o obsesie: *„ajustarea" canonului*. Și, în numele *ajustării*, Eminescu e repus, periodic, în discuţie. Ceea ce, desigur, e benefic. Doar că propunându-şi „detronarea", atacând centralitatea eminesciană ca maladivă, mortificantă etc., discuţiile cad în încrâncenare, provocând polarizări: fie exagerări pioase, fie furii demolatoare, ignorând tocmai aprofundarea analitică. Oricum, n-am putea discuta onest despre tentativele de „transbordare a centrului canonic" ignorând necesara recontextualizare. Dorind *a nu menaja trecutul*, Eugen Negrici ne invita, explorând *iluziile literaturii române*, să examinăm *realitatea ei psihologică*, conservatoare, defetistă.

Cartea d-lui Negrici re-punea în discuţie, cu luciditate rea, atât forţa noastră de auto-iluzionare (confuzia cultural / estetic), cât şi „îmbătrânirea" valorilor (declasare). Implicit, prin impunerea altor standarde de lectură, prilejuind perimarea, dar şi înnoirea valorilor, cu o dublă deschidere: *artistică* şi *expresivă* (potenţând puterea de semnificare). Altfel spus, provocând satisfacţie estetică.

Denunţând tăios cumulul de iluzii, ne putem întreba, alături de Mircea Martin: *Cu ce rămânem*? Chiar Eugen Negrici face un pas înapoi; după ce a denunţat „germinarea energică de mituri", modelând, neîndoielnic, mentalul românesc, va recunoaşte, spăşit, că *mitul eminescian* „n-ar merita a fi rănit", enumerând, ca posibil suport motivaţional, statornicia în credinţă şi sentimente, tenacitatea zidirii, trăirea în ideal etc. Iar chipul nimbat al tânărului Eminescu satisface pe deplin „tiparul" mitului romantic al geniului tânăr, ieşind din timpul profan.

4. Eminescu este lângă cei mari. Este *un uomo universale*. El încarnează esenţa spiritului românesc.

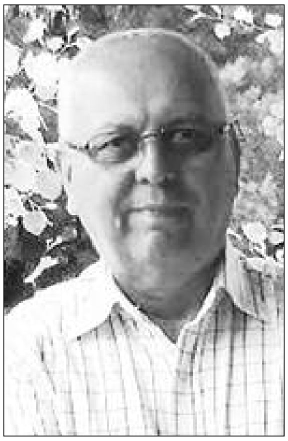
5. Astfel de clasamente sportive sunt fără rost. Valorile coexistă. Să recunoaștem că, tradus, Eminescu pierde.

6. În posteritatea imediată, Eminescu era, să recunoaştem, un nume vag. O minoritate doar (lumea scriitoricească, amatorii de artă, femeile cu educaţie literară) îmbrăţişase cultul eminescian. Necunoscut marelui public, raţiona „ardeleneşte", în 1892, canonicul greco-catolic Grama (invocând și „morbul mental"), şi anume că Eminescu purta fraudulos „coroana de geniu": ori generaţia sa nu l-a priceput şi, în acest caz, recunoaşterea ar veni abia după stingerea ei, ori poetul (a cărui faimă fusese potenţată de calvarul bolii, chetele publice şi moartea sacrificială) nu era un geniu. Din fericire, Grama, incriminând „lăţirea cultului", s-a înşelat. Iar literatura noastră, cu atâtea defazări, salturi, supralicitări şi, evident, sincronizări în regimul urgenţelor, e definită încă de „învechitul" canon călinescian. Suspectată de megalomanie identitară, impunând şi vehiculând etichete hiperbolizate, clişee de uz didactic etc., această *hartă canonică* suportă asaltul deconstructiviştilor, lansând exerciţii de demistificare, implicit de relativizare. Febra deconstrucţiilor identitare vizează – în numele necesarelor primeniri critice – dislocarea canonului, lansând pe piaţă „teribilisme". Iar Eminescu rezistă.

7. Analizând „spectrele eminescianismului", implicit „izomorfismele canonului literar", Florin Oprescu ajungea la concluzia că „o desprindere de modelul Eminescu este imposibilă". Prin recurenţa raportărilor, declarate sau voalate, prin „absorbţiile catalitice" (inevitabile), putem vorbi de un *eminescianism matricial*, fertil, compensatoriu, favorizând și stimulând „mutațiile" poeziei noastre. Aşadar, asumat, prezenteificat, inclusiv prin bufeurile contestatare, Eminescu este *o permanenţă*; or, ca permanenţă, este condamnat la o veşnică „inactualitate". „Postfigurând" canonul cu o intruziune autoritară, sintagmatică, Eminescu (intangibil, anistoric, paradigmatic) devine *establishment*, „parte a puterii", spre spaima unora, nu puţini. Într-un număr recent al *Convorbirilor literare*, Constantin Coroiu povestea că, prin 1965, aflat la Iaşi, tânărul lider comunist Nicolae Ceauşescu se întreba, siderând asistenţa, „de ce nu avem şi astăzi un Eminescu?" E drept, tentative au fost, de-ar fi să pomenim numele lui A. Toma („noul Eminescu"), devenit „profesor de energie" (cf. G. Călinescu), rescriindu-l cu sârg pe Eminescu; sau Dan Deşliu, „naş Eminescu", în ochii lui M. Novicov. Exemplele de mai sus, de un ridicol absolut, sunt și un posibil răspuns la întrebarea Dvs.

8. Aici e buba. Ceea ce ştim astăzi despre EL este ceea ce au făcut alţii din Eminescu: tratat festivist, cu admiraţie protocolară, mortificat prin obligativitate şcolară, mustrat, trecut prin demascări, revizuiri, penalizări etc., supus ironiilor şi corecţiilor sau, dimpotrivă, îngropat sub stratul gros al aberaţiilor pioase. Fiindcă, negreşit, „caracuda publicistică" se înfruptă cu astfel de enormităţi, exagerând în ambele sensuri. Un Eminescu confiscat, clişeizat, reciclat politic, desfigurat, împovărat prin cumul etichetologic (profetism, titanism, ecumenism, teleportare ş.a.) şi, mai ales, *necitit*, sfârşeşte prin a fi înstrăinat de sine. Acesta e marele pericol al despărţirii de Eminescu. În locul unui Eminescu viu, avertiza Solomon Marcus, riscăm să avem doar o statuie. Adevăratul test rămâne lectura. Cum îl citim? Unii, dacă ne referim la profesionişti, recomandă o recitire anticanonică, scuturată de complexe. De regulă, însă, e vorba de o întâlnire de gradul doi, fără contact direct, preluând, nedigerate, opinii de manual. Încurajând accesul, Alex Ştefănescu propunea un Eminescu „povestit". Iar în puzderia de titluri dedicate poetului, de mare folos, în haosul nostru editorial, ar fi / este „fişierul" ţinut la zi de Constantin Cubleşan.

Patrimoniul Eminescu, ca reper exponenţial, ne apără într-o epocă fluidă şi confuză, iscând, sub tăvălugul globalizării, zarva alertei identitare, contrapunând – prin figura marelui poet şi gazetar, ieşit „din adâncul firei româneşti" şi rezonând la „freamătul vieţii naţionale" – *o identitate proteică*, veghetoare. George Munteanu are dreptate: *cazul Eminescu* trebuie să rămână deschis, „nerezolvat". Iar opera sa, „o oglindă cu mii de feţe" (cf. C. Ciopraga), se oferă analiştilor, de toate calibrele, câtă frunză și iarbă...



IULIAN CHIVU

Critic literar

Eminescu este un întemeietor asumat *de iure et de facto*, prin tradiţie, ca „poet naţional"

1. Literatura critică, *eminescologia*, relevă că Mihai Eminescu a intrat în atenţia criticii încă din timpul vieţii fie cu bunăvoinţă şi compasiune, fie cu rea credinţă şi pizmă, ca, epigonic, controversele să se adâncească şi să ajungă la atitudini diferite, întreţinute, pe de o parte, de publicistica lui Eminescu, iar pe de altă parte, de spiritele mediocre, neputincioase. Cu toate acestea, poezia a rămas să-şi pledeze singură cauza – de la Iosif Vulcan şi Titu Maiorescu, la Octav Minar şi mulţi, poate prea mulţi alţii. Receptarea operei eminesciene relevă obiectivitate cu adevărat începând din prima jumătate a veacului al XX-lea, cu Lovinescu (*junimismul*), cu Bogdan-Duică (*Luceafărul*), ca să ajungă la marile exegeze semnate de George Călinescu (*Viaţa lui Mihai Eminescu*, *Opera lui Mihai Eminescu*), de Perpessicius (*Menţiuni critice*, *Jurnalul de lector*, apoi *Opere I-XII*, *Eminesciana*), de Petru Creţia şi D. Vatamaniuc – lucrări credibile, savant întocmite şi minuţios documentate, cărora le-aş adăuga din eminescologia străinilor un volum, zic eu, de talia analizelor lui Călinescu, lucrarea lui Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*.

2. Dacă admitem că sub numele lui Eminescu avem de o sută treizeci şi trei de ani o operă încheiată şi că poetul nu ar mai avea nimic de adăugat (*finis coronat opus*!), a evalua o contribuţie aşa de bogată – poezie, proză, teatru, publicistică – în mod expeditiv şi vădit tendenţios este nu doar un gest temerar, ci chiar unul

nechibzuit, fiindcă actul în sine este unul de diacronie a valorii și nu se poate reduce la simple verdicte. O rejudecare a lui Eminescu, azi și oricând, indiferent de circumstanțe, ar fi *ab initio* un eșec și o nedreptate: ca să judeci, trebuie să reconstitui sufletul poetului, să-l cuprinzi și să-l pricepi pe o scală extrem de largă a emoțiilor și a determinărilor. În plus, Eminescu a fost, la noi, omul cu cel mai larg orizont cultural al vremii sale, ocazionat de conexiuni ale lecturii de la textele vedice la literatura occidentală, la filosofia germană, la cunoștințe de drept, de economie, de fizică și astronomie așa de bogate, și toate astea să le decodezi prin spiritul poetului care refuză actualizări vetuste, categorisiri sediţioase, prezumțioase, versatile. Poetul rămâne steaua polară a vremii sale și, fiindcă s-a statornicit pe coordonatele istorico-destinale ale spiritului românesc, rămâne să vibreze odată cu acesta pentru totdeauna, să se identifice cu el și să-l călăuzească îndelung. Eminescu se detașează de dulcegăriile poeziei noastre de până la el, de tonul căutărilor și incertitudinilor, de facil, de folcloric, deși reține din acest univers teme și armonii de eternă actualitate – Eminescu a avut simțul universalului! Astfel, scrie o poezie de excepție, cu care iese din canonul folcloric al înaintașilor săi și din literatura „traducțiilor" și întemeiază lirica cultă pe care o canonizează după propriul destin. Epigonii l-au confirmat și l-au adoptat, iar veacul următor l-a legitimat fie și contestându-l. Cine îl contestă pe Eminescu fără a putea să construiască vizavi altceva cel puțin la fel de măreț este doar un uzurpator de rând, străveziu. Iar a-i imputa poetului, peste un veac de la stingerea lui, propriile atitudini, propriile opțiuni (inclusiv de viață), e o stupidă tentativă demitizantă. Istoria, fie ea și literară, nu se scrie după impresii ulterioare, nu comportă sugestii și nici nu se adoptă prin referendum.

3. Poezia lui Eminescu este romantică, fără doar și poate, deși cunoaște și alte rezonanțe tematice ori înrâuriri occidentale. Tendința criticii contemporane de a judeca momente de istorie literară prin raportări la standarde ulterioare, deci străine lor, mi se pare și nedreaptă, și nerelevantă. Poezia eminesciană are originalitate prin care rezistă vremii, și cu vigoarea acesteia se adaugă istoriei literare – epigonismul a venit și a accentuat-o fără a-i aduce vreun prejudiciu. Poezia de astăzi iese din apodictica firească a lirismului, e tot mai anomică, cu tentații postmoderniste, metafizice, cu căutări teiste, cu întrebări tulburătoare și răspunsuri insuficiente. Sunt în poezie neliniști ale conștiinței de sine, crize existențialiste, reflecții intuitive cu amprente baudelairiene, bukowskiene, eminesciene, bacoviene, barbiliene... Un anume nivel comun de percepție a poeziei eminesciene s-a perpetuat extratextual, condescendent, am putea spune, deși contribuții critice de referință ne-au arătat și alte fațete ale acesteia. Conștiința națională, însă, și l-a asumat pe poet ca brand de țară (termenul nu-mi place, dar e în vogă) și, prin urmare, multe generații (nota Sadoveanu într-un volum de *evocări literare*) au știut pe de rost poeziile lui Eminescu pentru farmecul lor, pentru idei, iar azi, într-o dinamică a detașării, a diletanței extinse, confuzia și ignoranța reușesc să-l ducă pe poet în penumbrele conștiinței colective ori să-l coboare la limitele manualelor gimnaziale, fără ca toate acestea să-l surclaseze valoric, atâta vreme cât nu i se contrapune nimic altceva mai consistent, mai durabil.

4. Dacă avem în vedere reforma eminesciană asupra poeziei și a literaturii române, în general, Eminescu este un întemeietor asumat *de iure et de facto*, prin tradiție, ca „poet național", deci trebuie să-i dăm cezarului ce este al cezarului și lui Dumnezeu ce i se cuvine.

5. E o capcană? Eu așez valorile, așa cum spuneam mai sus, pe temeiul istoricității lor și în matca lor: nu le confrunt, nu le confund, nu le contest – autoritatea de lucru judecat, ar spune, pe bună dreptate, juriștii. Francezii, de pildă, ca multe alte popoare așezate, nu-și cheamă în recurs valorile; le recunosc, le venerează, le apără. Rescrierea istoriei literare se face doar pentru că istoria își cunoaște slăbiciunile și nu are încredere în sine, iar judecățile de valoare le face critica, nu istoria. Apoi, fiecare neam își are gloriile lui, cu care și în care se identifică. La noi, Eminescu e steaua polară de care aminteam.

6. Poezia lui Eminescu este judecata aspră a poeziei românești care i-a urmat. Exigențele ei se sting în neputințe sau în rătăciri. Dacă poezia românească ar fi avut la fiecare generație un Eminescu, azi ar fi fost mai sigură de sine, scutită de contestații, și poate am fi avut și un Nobel pentru literatură. „Șocul" Eminescu nu a cutremurat doar poezia generațiilor precedente, ci a pretins răspunsuri concrete celor care au urmat – neputințele s-au întors insidios împotriva poetului. Valori autentice au fost tot mai sporadice și debusolate, experiențe personale, iar nu spirit național. Eminescu a paralizat mediocritățile pe termen lung.

7. Dacă ar fi aleg o singură caracteristică, aș alege reflexivitatea. I-ar urma intuitivul, imaginativul, și din această cauză avem mai mulți poeți și mai puțină poezie românească. Iar câtă este, nu este raportabilă la Eminescu. Prin urmare, nu este nici inferioară, nici superioară, ci doar o severă și îndreptățită căutare de sine. Poezia noastră de azi nu globalizează, fiindcă nu are identitate fermă, nici greutate, nici omogenitate, și de aceea se formalizează cu multă ușurință. Eminescu ar fi avut și astăzi un cuvânt de spus, fiindcă avea geniul identității.

8. Cel mai trist lucru pe care trebuie să-l spun este acela că avem până și un Eminescu nefericit de cititori.

Iar că nici Goethe nu mai e citit în Germania ca în secolul al XIX-lea, că nici Verlaine nu mai e citit în Franța ca la începutul veacului trecut nu ne liniștește. Astfel, mă întorc la aprecierea lui Sadoveanu - *Generația mea i-a știut poeziile pe de rost* - și la speranța lui că generațiile viitoare vor continua să-i murmure armoniile... Nu e vina lui Eminescu! Generațiile de azi murmură ritmuri barbare, deși nevoia de armonii e intrinsecă ființei (*Homo ludens* al lui Huizinga!), fiindcă au alunecat în obscur, în platitudini senzuale, naturaliste. Să nu uităm că nici basmul nu se mai citește (ca să nu spun că nu se mai povestește) – nevoia de fantastic are alte răspunsuri azi. Or, cine vrea să citească găsește timp s-o facă și cărți care să zidească spirite solide. Eminescu se cunoaște azi, preponderent, din manuale. De aceea, în *civilizația internet*, ar trebui ascultate lamentațiile bibliotecii, nu ale editurilor, ale cărții, nu ale scriitorilor; am avea concluzii utile. Nevoia agresivă de facil a dezechilibrat cultura autentică nu numai la noi și a adus din urmă analfabetismul funcţional, apreciat la peste 40%. Personal, măturisesc că citesc destulă literatură de azi, dar când simt nevoia deconectării de tensiunile ei artificiale, mă conectez la marii noștri scriitori: la Eminescu, Rebreanu, Blaga, Goga, Vasile Voiculescu, Preda, Buzura, și nu cred că este aici o nostalgie recurentă a vârstei, ci o nevoie obiectivă de reechilibrare estetică.



DANIEL CORBU

Poet, critic literar

Mihai Eminescu are pentru români o învestitură sacrală

1. Ancheta apărută în revista *Dilema* (1998) a devenit în timp o ruşine naţională de care cu mare jenă ne aducem aminte. O ceată de scriitori, în majoritate tineri, puşi pe resetări globaliste, pe distrugerea valorilor tradiţionale, pe anihilarea culturii de până la ei (unul dintre ei, Cărtărescu, scrisese o interesantă carte, ,,Eminescu, visul chimeric"), şi-a pus întrebări şi a dat răspunsuri jenante pentru noi şi de care unora le e ruşine azi.

În ce mă priveşte, spun că Eminescu rămâne un model în absolut pentru români, nu mai vorbesc pentru oricare scriitor român adevărat răsărit peste timp. Eminescu este cel care a ordonat şi ordonează şi azi cultura română. Să ne reamintim şi rândurile lui Emil Cioran din *Schimbarea la faţă a României*: *„Suntem prea obligaţi faţă de geniul lui şi faţă de tulburarea pe care ne-a vărsat-o în suflet. Ce a căutat pe aici acel pe care şi un Budha ar fi gelos?"* Prin urmare, şi pentru filosoful Cioran, Mihai Eminescu este modelul în absolut de gândire. Să nu ignorăm în acest sens o frază dintr-o scrisoare trimisă de la Paris, din mansarda sa din Rue de l'Odeon, fratelui său Aurel Cioran, şi datată 24 martie 1975*: ,,...într-un anume sens, eu descind din Rugăciunea unui dac, al cărei ton violent, rostit ca un blestem, şi nu ca o iertare, mi-a plăcut dintotdeauna."* Când acelaşi Emil Cioran a spus, în 1990, *,,Eminescu este sursa României. România poate să facă toate prostiile, şi Eminescu le compensează*" , n-a spus doar ca să ne liniştească, ci ca să accentueze un adevăr. Spiritul românismului, cel profund, nu cel exhibiţionist şi ludic al unor Tristan Tzara, Brauner, Roll sau Gherasim Luca, suprarealiştii, privitorii deasupră-i, era în buna sa regulă: a unui determinism specific românesc.

Cât despre literatul piticastru pe care-l citaţi, care spunea că Eminescu este un „poet inert și ridicol", în mod sigur se caracteriza pe sine însuşi.

2. Cred că nu e nevoie să numim aici pe Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu, E. Lovinescu, Perpessicius sau George Călinescu, care au scos ediţii ale operei şi după studiile cărora Eminescu a fost privit altfel, ci pe eminescologii mai noi, cei apăruţi, să spunem, după C. Noica, Edgar Papu şi I. Negoiţescu. Să avansăm câteva nume de critici şi istorici literari care şi-au făcut o acribioasă specialitate din a analiza şi reinterpreta opera eminesciană: Petru Creţia, Mihai Cimpoi, D. Vatamaniuc, Eugen Simion, Nae Georgescu, Amita Bhose, Tudor Ghideanu, Tudor Nedelcea, Traian Diaconescu, Basarab Nicolescu, Pompiliu Crăciunescu.

3. Sigur că la marea poezie dintotdeauna! Nu de mult, marele critic literar Salvador Bueño, după citirea traducerii poemelor lui Mihai Eminescu de către Rafael Alberti şi Ana Maria Leone, îl categorisea pe poetul nostru naţional drept ,,cel mai mare poet al lumii de poezie elegiacă". Părerea lui Bernard Shaw despre ,,ultimul mare romantic al Europei" e de mult timp cunoscută.

Mi-i dat să cred că Eminescu este un dar al Marelui Creator pentru români. Eminescu nu numai că a modificat total sensibilitatea naţională, dar i-a oferit o metafizică ce-o personalizează. Trebuie să spunem că un spirit precum Mihai Eminescu nu putea să rămână în cultura română doar prin simple afirmaţii encomiastice de genul: *„spirit tutelar"*, *„cel mai mare poet"*, *„personalitate monumentală"*, *„geniu naţional"* etc. De fiecare dată trebuie făcută o coborâre în epocă, în timpul

său, pentru a urmări structurile culturale existente la apariţia sa, realizate de înaintaşii veneraţi în *Epigonii*, trebuie urmărită anvergura operei eminesciene şi influenţa ei pe o distanţă de peste o sută de ani. Prin urmare, Eminescu trebuie discutat prin *„Eminescu înainte de Eminescu”* şi *„Eminescu de după Eminescu”*. Găsesc o datorie de onoare să spun oricând, mai ales tinerilor în formare, faptul că Eminescu a avut o misiune christică pentru poporul român. PENTRU POEȚI, EMINESCU ESTE UN MODEL ÎN ABSOLUT. De neîntrecut, de neîntrecut! Doar cei care nu-i citesc opera, mici de talent, mari de patimi, adamişti cu vanităţi de doi lei, devin denigratori.

Născut nu numai cu geniu artistic, dar şi cu corpusculii universalităţii în sânge, Eminescu a visat la acel *homo universalis* închipuit de latini şi de vechii greci. Vizionar şi profet, având drept bază forţa limbii române şi profunzimea gândirii arhaice (populare şi culte), prin tot ceea ce a făcut Eminescu ne-a dat identitate şi ne-a fixat un destin. Prin urmare, AVEM TOT MAI MULT CONVINGEREA CĂ EMINESCU ARE O ÎNVESTITURĂ SACRALĂ, CĂ NE-A FOST DAT DE DUMNEZEU PENTRU A SALVA ŞI ORDONA UN POPOR. De aceea, nu credem că greşim atunci când îl considerăm pe Eminescu a doua mare personalitate a acestor locuri, după Zamolxe.

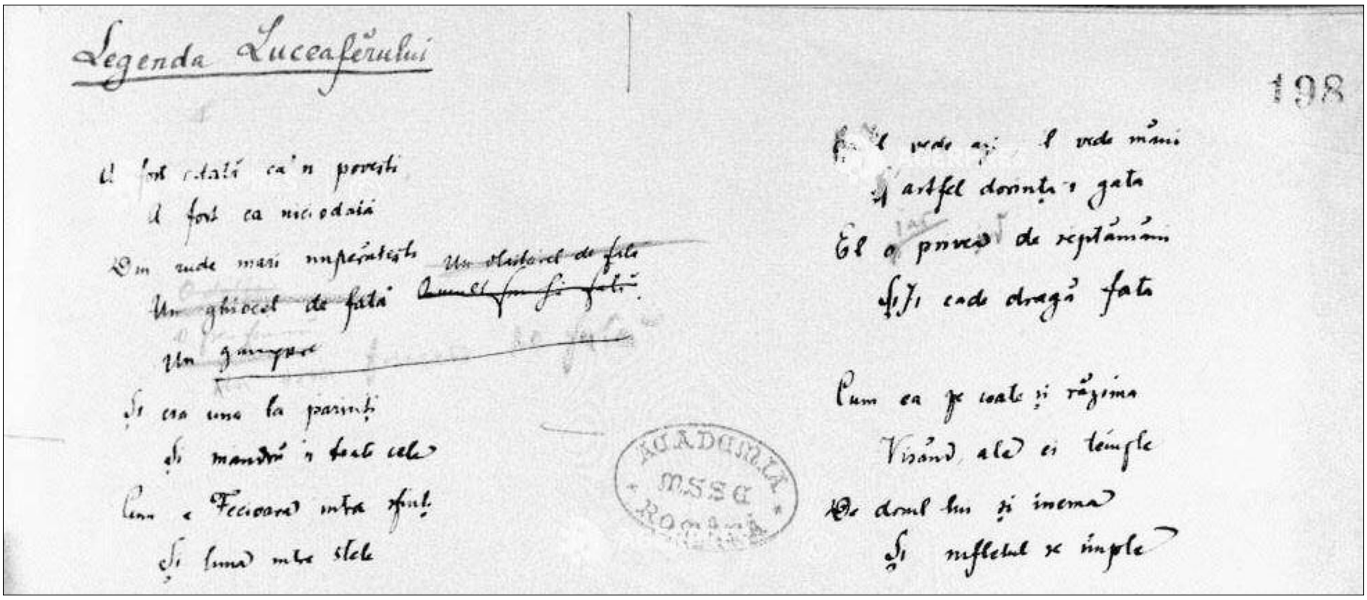
4. În familia bincuvântată a marilor poeţi ai lumii, începând cu **Sapho** (cea mai mare poetă a antichităţii), continuând cu **Dante, Hugo, Goethe, Byron, Schiller, Hölderlin, Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Rilke.**

5. Daţi-mi voie ca la această întrebare să răspund astfel: este doar o iluzie că poezia progresează. Dacă ar progresa precum mijloacele tehnice, între poezia scrisă în antichitate (să numim doar *Poemul lui Ghilgameş*) şi cea de acum ar fi o diferenţă ca de la roabă la satelit. Eminescu este, după trecerea celor 133 de ani de la moarte, un poet de reper în România şi în universalitate.

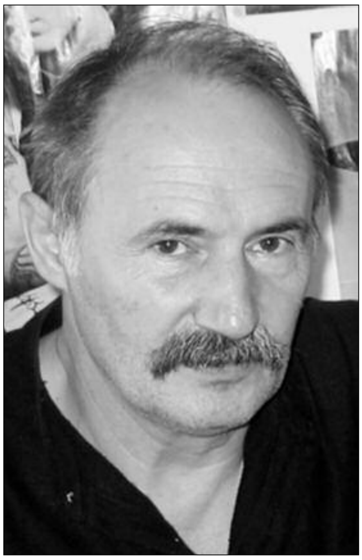
6. Spuneam că Eminescu trebuie discutat prin *„Eminescu înainte de Eminescu”* şi *„Eminescu de după Eminescu”*. Dacă n-ar fi existat Eminescu, am fi scris şi acum precum Bolintineanu, Conachi sau Ienăchiţă Văcărescu. El a curăţat şi ridicat limba română la hotarele de azi. Vorbim limba lui Eminescu. Ştiind că Eminescu nu poate fi întrecut, poeţii care au urmat au început prin scrisul lor bătălia pentru locul doi. În perioada interbelică, ierarhizările literare consumau multă pasiune. Aşa s-a făcut că aproape de anii ‘30, după publicarea *Cuvintelor potrivite*, bătălia pentru locul doi a fost câştigată de Arghezi. Pe urmă, de Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Nichita Stănescu, care adăugau experienţe lirice originale moderne. Aţi observat că am spus *adăugau*, pentru că eu cred în ideea că în cultură totul se adaugă, contrazicând astfel teoriile adamiste!

7. Să nu vorbim de superioritate sau inferioritate. România este o ţară a emulaţiei lirice, a celor care scriu texte lirice, şi asta e extraordinar. România e poate cea mai lirică ţară din Europa. Dar poeţi cu adevărat originali sunt foarte puţini. Ei sunt cei care menţin poezia în starea sa normală, cea metafizică.

8. Răspunsul este DA. Încă se mai păstrează poemele sale în manualele şcolare de azi (manuale coafate de globalişti), încă dă roade educaţia familială pentru cei foarte tineri. Pe deasupra, Eminescu beneficiază de cele mai multe ediţii ale operei, cele mai multe studii, cele mai multe teze de doctorat despre opera sa. Este o realitate care bucură pe orice român cu apetit cultural şi bună credinţă.



Virgil DIACONU



Nisipul

Nisipul intră-n oraş.
Nu-l vede nimeni, niciodată nimeni.
Numai ceasul din turn îl vesteşte uneori
când un fir de nisip se rostogoleşte cu zgomot
prin măruntaiele lui de fier, printre roţile timpului.

Nisipul intră-n oraş.
Nu-l bagă nimeni în seamă,
ignoranţa noastră îşi face veacul în lumea ideilor.
Numai copacul căzut lângă mine,
cu braţele deschise lângă mine,
pare să-i fi văzut chipul.
Numai el pare să-l fi văzut faţă către faţă.
Copacul îngenuncheat în mine.

Nisipul! O armată care se apropie în linişte
şi gata de luptă.
Nici o trâmbiţă nu-l vesteşte,
nici o flamură nu îl ridică la cer.
El înaintează întotdeauna tăcut,
cu războinicii şi iscoadele lui.
Şi lasă în urmă prăpădul. Nici nu îţi ridici bine tocul
din pasărea pe care tocmai o scrii pe cer, că pasărea
se face pulbere. Cu zbor cu tot se face pulbere.
Până şi visurile tale s-au făcut ţăndări.
Nisipul! O armată tăcută, care lasă în urma ei
pulberea cetăţilor de aur, cenuşa imperiului.

Nisipul intră-n oraş şi face ultimele îndreptări:
frânge gleznele narciselor şi ascunde sub vălul său
surâsul leprosului. Numai pe mine
mă lasă să-mi petrec
restul de zi în braţele acestei femei
cu o mie de petale...

Desigur, fericirea mea are o mie de petale.
Să nu te stingi, lumina mea! Rămâi cu mine!

Castelul

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Până şi castelul s-a ascuns de mine printre ruine.
Uneori, mă împiedic de turnurile şi ferestrele lui,
dau cu picioru-n soldaţi. Şi trec nepăsător
pe lângă prinţesa de aur.

Eu nu mai ştiu nimic despre copilul
din care am plecat.
Cireşul, care mă aştepta în fiecare dimineaţă la colţ,
îşi întoarce acum ochii în altă parte.
Şi poate că ar lua-o la fugă printre frunze,
dacă nişte puşti nu l-ar trage cu putere de mânecă.

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Vrăbiile s-au mutat de la mine cu toate cuiburile.
Eu am căzut până şi în dizgraţia
zilei mele de naştere,
a singurei zile când îmi amintesc că exist.
Şi caut răspuns.
Până şi propria casă m-a scos în brânci pe scări.
Casa mea e pe drum, mi-am spus, e pe drum...

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Şi totuşi, castelul îmi iese dinainte, uneori,
cu toate luminile aprinse, ca o corabie
care taie întunericul.
Şi prinţesa cu cireşe la urechi mă ia de mână
şi aleargă cu mine prin ierburi.

Negreşit, în noaptea aceasta mă voi întoarce!
În noaptea aceasta am să mă furişez
printre paznicii adormiţi.
Tiptil, să nu trezesc străjerii, păsările întunecate
de pe metereze.
În noaptea aceasta am să aştept în turn
ivirea zorilor.
Ivirea prinţesei. Acum nu mai aud decât râsul ei
care sparge în ţăndări dimineaţa.

„Omul din eprubetă”





Romanul lui **Nichita Danilov*** este destul de greu de etichetat, de vreme ce în substanța lui cititorul va găsi și pagini SF, și meditație poetică, și filosofie, și psihanaliză, și analiză politică, totul subsumat unei viziuni aparte asupra lumii. Scriitorul creează o ficțiune în care importante par a fi doar legea gravitației și constanta Psi; devenită celulă de închisoare, balamuc sau eprubetă, lumea de pe Terra adăpostește embrioni expediați de pe altă planetă, de fapt, ființe pedepsite să se întoarcă la stadiul de compuși moleculari și să fie supuse experimentelor vreunui savant nebun care se crede Dumnezeu (v. Cartea a treia, „Elohim”). „Eprubetele sunt ca un fel de purgatoriu în care embrionii își curăță sufletul de viitoarele lor păcate” (pag. 301), crede ODE [omul din eprubetă], de la începutul până spre sfârșitul romanului aflat în stare de mormoloc care, după adăugări de elemente (pilitură de pe masca mortuară a geniului pustiu, unghiile lui Freud...), va deveni o magmă literară cu evoluție greu de definit, fiindcă „nu am venit tocmai curat de acolo, de pe Nebuloasă, ci amestecat cu tot felul de citate și aserțiuni!” (pag. 104). Ca și pe Terra, pe Nebuloasa Andromeda trăiesc genii pustii, și Freudzi, și Schopenhaueri, și Adleri, și Napoleoni Bonaparți (unii doar Napoleoni, alții doar Bonaparți, fiindcă întotdeauna se produce o ruptură între nume și prenume), te uiți în interiorul unuia și vezi o infinitate de copii identice, de savanți, artiști, politologi, conducători de armate și medici, copii înghesuite acolo și dornice să iasă și să se manifeste în realitate (sau irealitate, nicio graniță nu mai este sigură și precisă în roman).

În cartea întâi, „Mormolocul”, predomină intenția/ dorința de contemplare a lumii și a existenței prin cronovizor (aparat sofisticat de transformat trecutul/ viitorul în holograme), fiindcă ODE tânjește după normalitate și nu vrea să fie nici artist, nici filosof, nici psiholog: vrea o viață normală, liniștită, dar, cum a aflat din existențele/ experiențele anterioare, „trupul uman nu-i decât o eprubetă de carne în care se află spiritul și conștiința” (pag. 122); prin urmare, „de ce să te întrebi care-i rostul tău pe lume, când existența n-are nici un rost?”. N-are rost iubirea, care nu-i decât gravitație sau, în cel mai bun caz, rezultatul unor reacții chimice; natura feminină e un paradox (și urmează o demonstrație amplă a teoriei), un oximoron, o absurditate, ca și dorința mormolocului de a face parte dintr-un triunghi amoros (el, Profesorul Brauner și asistenta Beatrice/Era/domnișoara Pogany). Nichita Danilov construiește cu abilitate contexte absurde de tip urmuzian (și kafkian) tragicomice, pentru că, până la urmă, trăim în plin absurd, într-o etapă de profundă dezumanizare. A vorbi despre condiția umană altfel decât prin raportare la o lume pe dos e greșit: „Ne aflăm totuși în plină eră a revoluției digitale, astfel că orice și oricine, indiferent dacă e portar sau președinte, poate fi înlocuit cu o imagine tridimensională animată, compusă dintr-un număr infinit de numere și cifre, aproximativ identică cu el” (pag. 149).

Romanul este greu de rezumat în câteva rânduri (este greu și să fie considerat roman în sensul obișnuit al termenului), din cauza firului epic încâlcit, întrerupt mereu de digresiuni, cu încolăciri și înflorituri baroce, cu teme care se reiau și se dezvoltă muzical, dilatând timpul povestirii până când povestirea/ povestea încetează să mai existe. Există totuși secvențe epice pe care se fundamentează structura construcției filosofice, psihologice, psihanalitice și literare pe care-o propune Nichita Danilov. De un comic absurd, dar cu tușe onirice/ fantastice, este în întregime cartea a doua, „Escapada”: ODE evadează din eprubetă înainte de a se naște, prin cronovizorul personal, și se plimbă prin oraș ca spectru al viitorului trup; se urcă într-un taxi ca să se ducă la președinte (a găsit niște documente secrete și vrea să i le dea), și urmează o paralelă între Terra, rămasă cu mult în urmă, și organizarea politico-administrativă de pe Nebuloasa Andromeda, unde președinții au dispărut, statele se conduc singure sau nu se conduc deloc, funcționează din inerție, iar patria?... „Patrie, ce cuvânt. În fond ce-i patria? Un gol umplut cu multe vorbe, nimic mai mult” (pag. 168) - o spune Președintele mahmur, care are obsesia golului. Pe Terra, toți sunt goliți de esența umană, toți sunt marionete, lumea este un teatru cu actori, sufleori, decoruri, nervi etc., unde se practică dansul (lanțul) slăbiciunilor și aruncarea pisicii moarte de la unul la altul. Aventurile sufleorului readus la starea de embrion, mărirea și decăderea lui pe Andromeda sunt întrerupte când de digresiuni care determină dilatarea spațiului epic, când de scene burlești cu papagalii prezidențiali, cu viziuni în care președintele merge în căruciorul lui Stephen Hawking ori cu trotineta prin sălile palatului (așa cum și Papa se plimbă cu trotineta lui Hammurabi prin sălile Vaticanului). Când vine vorba de dosariade, meditațiile sunt adesea înlocuite de o satiră necruțătoare la adresa birocrației ca boală națională și la faptul că președintele, cu obsesiile și hăhăielile lui, deraiază din cauza alcoolului, rămânând totuși un expert în manipulare și nebunie trucată. Când cei doi (ODE și președintele) recunosc faptul că molimele se vor înmulți și că toți ne vom naște în eprubetă, vor să se sinucidă, mai ales că președintele este un sinucigaș trecut prin ciur și prin dârmon, unul ratat. Urmează scene de autentic delir, ODE îi despică abdomenul președintelui, din gelozie, și din abdomen ies numai panglici și steguleţe tricolore: apar mii de oameni-mâini și oameni-degete, peisajul real se intersectează cu cel ireal, luând formă schizoidă, se înmulțesc halucinațiile, iar ODE își amintește cum să-ți furi singur căciula ori portmoneul și cum să-ți dai cu stângu-n dreptu‘; *te băgăm la balamuc*, îi spune polițistul cel deștept, apărut nu se știe cum în peisaj, *și acolo poți să-ți furi și piatra de pe mormânt*.

În cartea a treia, „Elohim”, mormolocul își ține „ochii mari, larg deschiși sau poate închiși spre o lume invizibilă a formelor cu și fără fond ce populează sinele profund în așteptarea revelației divine” (pag. 308) și experimentează toate fazele depresiei. Vecinul de eprubetă, Emil, desenează un univers cubist, al cuburilor pure, iar Profesorul și ODE sunt

obsedaţi de melc, simbolul senzualităţii, dar şi al răcelii ancestrale: „Melcul şi-a astupat bine ochii/ Cu ceară,/ Şi-a pus capul în piept/ Şi priveşte fix/ În el" (pag. 313). Nici pe Terra, nici pe Nebuloasa Andromeda, religia nu mai este de niciun folos, „omenirea a luat-o razna. Şi aceasta pentru că, fiind incapabilă să ajungă la o concluzie clară, fiecare şi-a dezvoltat propria paranoia, adaptându-se la mediu." (pag. 376), plus că nici Dumnezeu nu mai este cine ştie ce binevoitor, probabil că „era mahmur şi de aceea a creat legea atracţiei universale, ca lucrurile să stea legate între ele; o lege de natură epileptică, liberul-arbitru este o iluzie, culoarele existenţiale sunt deja trasate" (pag. 317).

Supleţea în gândire a lui Nichita Danilov nu face loc blasfemiei nici măcar atunci când Geneza biblică este întoarsă pe dos şi paginile devin un fel de elogiu al nebuniei amintind cumva de Erasmus. În laboratorul lui, printre eprubete, profesorul e Dumnezeu, unul care îi dă de băut embrionului/ mormolocului, îl droghează cu haşiş, marijuana, cocaină, canabis, LSD - pe alese: „Şi acum, continuă somitatea sa, o să suflăm un pic de fum peste ape [este vorba despre lichidul amniotic din eprubetă, **n.m.**] şi o să aruncăm peste suprafaţa lor un nou duh ce te va propulsa din umbră spre lumină!" (pag. 342).

Delirul personajului nenăscut este justificat de viziunea apocaliptică asupra lumii; toţi locuim, de fapt, în eprubete în care se găsesc alte şi alte eprubete, toţi ne naştem cu gena agresivităţii, lumea, literele şi cărţile sunt agresive şi „chiar şi în pântecul matern lupta pentru supravieţuire e neiertătoare" (pag. 439).

Scriitor autentic şi povestitor de primă mână, Nichita Danilov n-are nevoie de niciun fel de recomandări critice atunci când se prezintă în faţa cititorilor – câţi au mai rămas prin patrie. Este suficient să deschizi orice carte semnată de el ca să fii cucerit de stil, limbaj şi conţinut, fiindcă prozatorul de la Iaşi nu acceptă, ca personajele sale, formele fără fond.

Valeria MANTA TĂICUŢU

* Nichita Danilov, „Omul din eprubetă", Editura Polirom, 2021

FORMA ȘI FONDUL

Două dezbateri au marcat viaţa intelectuală din România, la sfârșitul secolului al XIX-lea. Una în care se înfruntau promotorii artei libere, „pure", alta a celor care practicau arta cu tendinţă, ancorată în realităţile sociale. Aceasta privea prioritatea dintre formă și fond. Conform metaforei preluate din ancestrala practică agricolă, fondul este profunzimea, solul fertil din care creşte planta hrănitoare şi floarea eleganţei culturale. Până nu vom avea un fond sănătos și profund, degeaba construim forme efemere, deoarece acestea vor pieri sau, în cel mai bun caz, vor fi doar artificiale. Istoria a dovedit contrariul. Formele și fondul s-au dezvoltat într-o unitate dialectică și, deseori, o formă implantată chiar prematur a produs, prin încercări și ratări succesive, un fond sănătos. Așa s-a dezvoltat, de fapt, cultura română.

În artă, fondul nu este o realitate profundă, preexistentă actului artistic. După cum spunea Maurice Denis, în ultimă instanță, un tablou este o suprafață acoperită cu trasee grafice și câmpuri de culoare. Elaborarea legilor perspectivei, prin care tridimensionalul să poată fi reprezentat în bidimensional, a făcut ca „fondul" să devină, dintr-o entitate profundă, subiacentă imaginii, un simplu fundal. În mod asemănător, în cinema, fondul a devenit o topire a imaginii, *fondu*, iar marcarea trecerii temporale sau spaţiale prin montaj a fost realizată deseori prin procedeul *fondu enchaîné*, adică trecerea fluidă, de la o imagine la alta.

Raportul dintre forma din prim plan și fundal este o mare problemă pentru pictori. În peisajele flamande, fundalul sugera depărtarea, prin preponderenţa albastrului. Italienii Renașterii, când realizau portrete de aparat, reprezentau în prim plan personajul somptuos înveșmântat, iar fundalul se vedea printr-o fereastră deschisă către un peisaj deseori însufleţit de siluete umane, performând diverse acţiuni. Fereastra poate fi doar presupusă de privitorul care vede, ca fundal la portretul Giocondei, un peisaj cu lacuri și stânci. Problema fuziunii dintre formă și fundal i-a preocupat mult pe pictori. Leonardo a utilizat *sfumato* ca *fondu enchaîné*, astfel încât trecerea de la fundal la formă să fie treptată și delicată. Rembrandt a ales clar-obscurul, din care figura să emeargă cu dramatism. Impresioniștii, preocupaţi îndeosebi de peisaj, au pictat lumina care transfigurează atât figura, cât și fundalul. După ei, cel mai atent la raportul fundal/formă a fost Cézanne. Deformările figurilor din prim-plan, considerate stranii la vremea lor, erau menite tocmai să realizeze unitatea lor cu fundalul. Matisse a găsit soluţia prin eliminarea oricărei diferenţe dintre formă și fundal. Acesta din urmă poate fi o tapiserie decorativă, în care figurile propriu-zise se integrează perfect, sau, în cazul colajelor, problema nu mai trebuie rezolvată, pentru că nu se mai pune.

Ion Pantilie ne-a arătat o altă soluţie. A făcut să se nască forma din fundal, prin intervenţii infinitezimale de culoare. Nu este vorba de jocul cu valorile, de trecerea de la închis la deschis. Culoarea din fundal este bogată în armonii, iar pictorul creează forma modificând subtil această profuziune, pentru a face să apară forma. Acele culori care, în construcţia fundalului, aveau un rol secundar se îmbogățesc treptat și fac să se închege ca prin farmec forma din fond. Dar, după ce ne-a obișnuit cu acest procedeu de mare finețe, ne surprinde acum, în cea mai recentă expoziţie deschisă în martie-aprilie 2022, la Căminul Artei. Aici, spiritul de finețe se retrage discret, ascuns în spatele spiritului de geometrie. Avem de a face cu tente de culoare puse *à plat*, prin care sunt construite dreptunghiuri, triunghiuri, benzi, sau forme mai capricioase, cu racordări elegante. Dacă mai vechile sale lucrări îmi păreau înrudite ca textură cu Mark Rothko, cele de faţă mi se par oarecum din familia lui Klee. Ele au, însă, ca sorginte, o serie de tablouri expuse anterior de artist. Pe fundalul alb al acestora, el a trasat riguros figuri geometrice, ale căror colţuri le-a scăldat în intervenţii irizate de culori pastelate. Este o cale pe care, temporar a abandonat-o, considerând-o dificil de dezvoltat. A făcut-o, însă, acum, din dorinţa de a se reînnoi și a se depăși. Interesant este că Ion Pantilie repune aici în valoare perspectiva, dar o face în cheie ludică, am putea spune, parodică. Avem de a face cu linii de fugă, dar aceeași imagine poate fi privită ca un drum înspre depărtări, sau ca o dispunere verticală de benzi din ce în ce mai înguste, adică o urcare pe fundal. Formele geometrice ajung, în evoluţia lor spaţială, să se confunde cu fundalul, apărând că se dizolvă în el. Sentimentul privitorului este de echilibru, serenitate și armonie, stare la care ajungi după încercări grele, prin care treci cu îndoială și durere, dar din care ieși purificat.

Adrian Mihalache

Confluenţe literare internaţionale - o revistă europeană



Revista „**Confluenţe literare internaţionale/ Confluences littéraires internationales/ International literary confuences/ Confluenze letterarie internazionali**” este realizată aproape în întregime de doamna **Elisabeta Bogăţan**, redactor-şef, binecunoscută, în ţară şi în străinătate, ca poetă, traducătoare, critic literar, şi nu în ultimul rând ca editoare, la editura proprie, *Confluenţe*, apărând şi numărul recent al acestei reviste, respectiv nr. 16/2021.

Revista apare anual, prin efortul aproape exclusiv al dnei Elisabeta Bogăţan, care traduce din şi în franceză textele autorilor din România, dar şi din alte ţări, scrie cronici, ia interviuri, materialele fiind însoţite de imagini sugestive ale creatorilor, evenimentelor, cărţilor, dând culoare şi vivacitate celor aproape 100 de pagini.

Emblema sub care sunt consemnate evenimentele culturale este: „Viaţa culturală continuă, pandemia continuă.” În pofida pandemiei, viaţa culturală a mers mai departe, poate chiar incitată de această provocare unică, ce a constituit pentru mulţi o temă nouă. În deschiderea revistei, sunt consemnate în română şi franceză două evenimente literare importante: „Gala Poeziei Române Contemporane”, ed. a XI-a, şi „Colocviile Romanului Românesc Contemporan”, ed. a XIV-a. Avem apoi date şi prezentări despre: Societatea Poeţilor Francezi, Asociaţia Regală a Scriitorilor şi Artiştilor din Wallonie/ Bruxelles (Belgia), Festivalul de artă contemporană din Faenza (Italia), Festivalul Internaţional de Poezie, Hanoi, Vietnam, la acesta din urmă participând şi poetul nostru Lucian Alexiu etc.

Un spaţiu generos le este oferit poeţilor şi poeziei lor, la care au fost ataşate coperte de cărţi, biografii, recunoaşteri internaţionale. Printre aceştia: Michel Bénard (Franţa), Lidia Chiarelli (Italia), Tân Nguyên Duy (Vietnam), Andrés Sánchez Robayna (Spania), Eliane Hurtado (Franţa); două poete romånce stabilite în Franţa: Sonia Elvireanu şi Manolita Dragomir-Filimonescu. O poetă din Franţa, cunoscută în România, prin vizitele şi participările la diverse manifestări unde şi-a lansat cărţile, dar care a şi tradus şi editat autori români, este Linda Bastide, Laureată a Academiei Franceze, legată printr-o frumoasă şi fructuoasă prietenie de Elisabeta Bogăţan, care o prezintă pe cunoscuta poetă din Paris, de data aceasta, în calitate de autoare de roman, „75 ans de silence”, apărut în limbile franceză, engleză, spaniolă şi română.

La rubrica *Medalion literar*, ne reîntâlnim cu câţiva autori români de marcă: Constantin Stancu, Ladislau Daradici, Ion Jurca Rovina, Dumitru Velea, Ioan Dan Bălan, Simona-Grazia Dima, Victoria Milescu, Eugen Dorcescu, Virgil Diaconu, însoţiţi de versurile lor, premii şi diplome obţinute în 2021, cu recenzii ale criticilor literari, care nu lipsesc nici ei: Adrian Dinu Rachieru, Paul Aretzu, Livius Petru Bercea etc.

Cine parcurge această revistă se va simţi îmbogăţit cultural, revigorat spiritual. Felicitări, Elisabeta Bogăţan, pentru această revistă unicat, ca informaţie şi prezentare, ce prin munca ta de traducere integrală promovează cunoaşterea reciprocă a creatorilor contemporani, depăşind obstacolele ce ţin de limbaj, credinţe, distanţe etc.!

Victoria MILESCU

Elevi argeşeni olimpici

După o perioadă nefastă, în care pandemia a umbrit şansele tinerelor talente creatoare, anul 2022 prinde viaţă ca o primăvară îmbucurătoare printr-o serie de competiţii şcolare, la care elevii mici şi mari au excelat, oferind cele mai alese lucrări artistice.

Olimpiada naţională de „Cultură şi spiritualitate românească”, etapa judeţeană, s-a desfăşurat anul acesta la Şcoala Gimnazială „Nicolae Bălcescu” Piteşti, în data de 20.03.2022, potrivit Regulamentului specific, antrenând elevii să abordeze original subiecte cu o tematică interdisciplinară, deopotrivă de limba şi literatura română şi de religie. Cu inspiraţie divină, în simbolistica zilei de duminică, cei 115 elevi ai ciclului gimnazial şi liceal din judeţul Argeş s-au făcut remarcaţi prin creativitate, prin talent literar, dar şi prin trăire ori prin cunoaştere dogmatică.

Harul şi munca vlăstarelor argeşene s-au materializat prin obţinerea de premii care încununează roadele eforturilor depuse de aceştia şi de profesorii lor îndrumători.

Comisia de organizare s-a constituit, sub coordonarea Inspectorului Şcolar General Alina Ramona Manea, din distinşi inspectori şcolari de specialitate ai ISJ Argeş (inspector de limba şi literatura română Andreia Maria Demeter, inspector de religie Gheorghe Dincă), directorul şcolii susţinătoare, Adrian Constantin Niculae, dar şi din profesori implicaţi ai Şcolii Gimnaziale „Nicolae Bălcescu” Piteşti, precum: Silvia Neagoe – disciplina religie, Gabriela Mădălina Niţulescu şi Simona Vlase – disciplina limba şi literatura română.

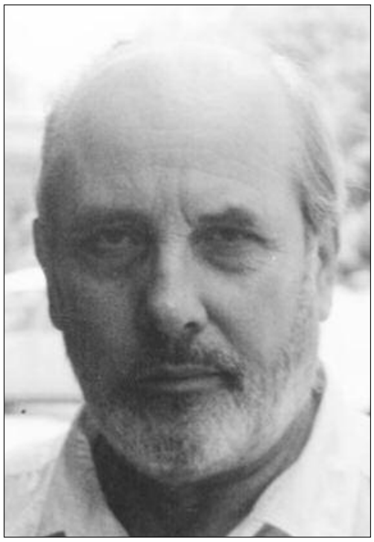
Participări impresionante s-au evidenţiat din partea Şcolii Gimnaziale Nr. 1 Costeşti, prin elevele: **Cosmina Florentina Şerban**, clasa a VIII-a C, care a primit nota 10, cu locul I calificându-se la etapa naţională; **Melania Georgiana Marinescu** (nota 9,50), locul al II-lea, din clasa a VII-a A; **Lara Teodora Dragomirescu** de la clasa a VIII-a C (nota 9); **Maria Izabela Stanciu** (nota 8,90) de la clasa a VII-a A; **Andreea Cristiana Şerban** (nota 8) de la clasa a VI-a B, sub îndrumarea doamnelor profesoare Mihaela Elena Pătraşcu şi Victoriţa Oprea.

Printre elevii care au obţinut note deosebite şi care sunt premiaţi se menţionează la Şcoala Gimnazială „Nicolae Bălcescu” Piteşti: eleva **Amalia Nicoleta Dinescu**, clasa a VI-a B, sub atenta coordonare a doamnelor profesoare Silvia Neagoe şi Gabriela Mădălina Niţulescu; la structura şcolii – elevele **Ariana Radu** şi **Nicola Alexandru** (clasa a VIII-a), respectiv **Ilinca Chapet** (clasa a VII-a A), coordonate de profesorii lor, Simona Vlase şi Cristian Udrea.

În ziua precedentă a avut loc *Olimpiada naţională de limba şi literatura română*, etapa judeţeană, la Şcoala Gimnazială „Ion Pillat” din Piteşti, înregistrându-se aceleaşi participări deosebite din partea elevilor de seamă ai Argeşului, printre care şi elevele Şcolii Gimnaziale Nr. 1 Costeşti: **Cosmina Florentina Şerban** – locul III (93,5 puncte), **Lara Teodora Dragomirescu** (88 de puncte), **Maria Izabela Stanciu** (86 de puncte) – menţiune.

Menţionez că în acest articol nu sunt cuprinşi toţi câştigătorii, ci numai aceia care au acceptat ca numele lor să apară în presă. De aceea este posibil să revenim.

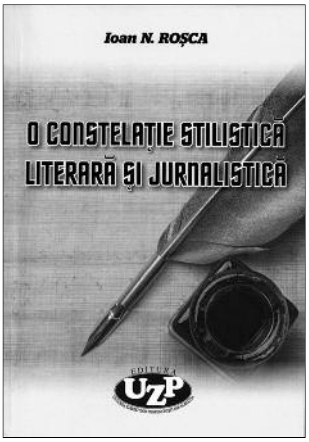
Silvia NEAGOE



IOAN N. ROȘCA – O CONSTELAȚIE STILISTICĂ LITERARĂ ȘI JURNALISTICĂ

Profesorul universitar doctor **Ioan N. Roșca**, poet și jurnalist de prestigiu, a publicat de curând o carte incitantă: *O constelație stilistică literară și jurnalistică*, Editura UZP, București, 2021. Sunt adunate aici cronici, eseuri, studii, pe care autorul le-a tipărit, în timp, între 2011 și 2021, în diverse reviste din țară și din străinătate.

Autorul și-a ales teme importante și dificile, pe care le analizează cu înaltă competență, ca o provocare la meditație, privind rolul și rostul literaturii, al jurnalismului, ca „istoric al clipei". Comentariile sunt profunde și demonstrează că profesorul de filosofie este și un foarte bun critic și istoric literar, dublat de un excelent jurnalist. El a făcut o selecție riguroasă a autorilor și cărților pe care le comentează, alegând, nu întâmplător,



titlul cărții: *O constelație stilistică literară și jurnalistică*, întrucât își propune, așa cum precizează în „Cuvânt înainte", să analizeze, „sub cupola conceptului de stil, „diferențele existente între valorile estetice, exprimate în limbajul literar-artistic, și celelalte tipuri de valori și de întruchipări expresive, inclusiv deosebirile între limbajul artistic și cel jurnalistic".

Interesantă este și constatarea autorului, conform căreia „toți autorii cultivă sau au cultivat, ca și Eminescu, nu numai literatura, ci și ziaristica." El subliniază înrudirea dintre cele două domenii de activitate creatoare.

Autorul a urmărit, de asemenea, problemele de metodă, de compoziție și de stil specifice fiecărui scriitor și a încercat să surprindă „vocea distinctă a fiecăruia".

Primul studiu este dedicat conceptului de stil cultural, așa cum l-a definit naturalistul și biologul francez Buffon (1707-1788), personalitate complexă, matematician, cosmolog, filosof, scriitor, membru al Academiei Franceze (din 1753), autorul celebrului *Discurs despre stil*: *„A scrie bine înseamnă a gândi bine, a simți bine și a exprima bine; înseamnă a avea totodată spirit, suflet și gust. Stilul presupune reunirea și exercițiul tuturor facultăților intelectuale: ideile singure formează fondul stilului, armomia cuvintelor nu îi este decât accesoriul care nu depinde decât de sensibilitatea organelor". „Stilul este omul însuși".* (Din volumul: Ioan N. Roșca, *Condillac, D'Alembert, Buffon despre științe, arte, filosofie, în texte traduse și comentate*, Editura Fundației România de Mâine, București, 2015).

Potrivit lui Buffon, stilul presupune ordine și mișcare pusă în gânduri, forța geniului, iar trăsăturile generale ale stilului sunt: *noblețe, gravitate, candoare, rațiune, armonia cuvintelor, tonul elevat, înalt, sublim.* Contribuția lui Buffon la definirea stilului cultural este fundamentală. Ea va fi dezvoltată ulterior de alți mari gânditori, ca Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler, Lucian Blaga.

Din această perspectivă, autorul analizează ,,Frumosul literar și artistic în raport cu alte valori spirituale". El subliniază diferența dintre *limbajul artistic,* care apelează la *imagini artistice* (epitete, comparații, metafore, personificări, hiperbole etc.), și *limbajul ziaristic, informativ,* lipsit de podoabe literare. Pe de altă parte, există genuri ziaristice mai elaborate (reportajul, pamfletul, eseul, interviul, ancheta), care capătă valențe artistice deosebite (vezi marii noștri scriitori, care au fost și mari gazetari). Există, desigur, asemănări între cele două tipuri de limbaj, cel literar-artistic și cel jurnalistic. Ambele se raportează la aceleași realități și folosesc aceleași cuvinte, dar cu semnificații diferite. Opera literar-artistică este ficțiune, invenție, pe când opera jurnalistică se raportează permanent la realitate, chiar dacă, uneori, ea folosește și mijloace literare (reportajul, de exemplu).

O paranteză: profesorul Roșca sugerează ideea că sintagmele folosite uneori în critica literară, și anume cele de *poezie filosofică* și de *poezie religioasă*, nu i se par fericite, și că „mai potrivită" ar fi formula de *poezie reflexivă*. Aici mă despart de domnia sa. Toți marii critici literari, G. Călinescu, Tudor Vianu – cartea *Filosofie și poezie*, Alexandru Tănase – cartea *Lucian Blaga, filosoful-poet, poetul-filosof,* E. Lovinescu ș.a. au vorbit despre

poezia filosofică, văzută ca o categorie distinctă a poeziei, față de poezia religioasă, poezia erotică, poezia naturii (peisagistică), poezia socială (patriotică) etc. Poemele lui Eminescu, *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, *Glossă*, *Rugăciunea unui dac*, *Odă (în metru antic)*, de exemplu, poezii de profundă meditație filosofică despre viață și moarte, despre rostul și sensul lumii, nu sunt doar poezii de „reflecție", ceea ce le-ar îngusta valoarea. Desigur, poezia filosofică este o poezie reflexivă, dar nu putem integra *poezia erotică*, de exemplu, în categoria poeziei reflexive, deși ea s-ar putea să conțină elemente de „reflecție".

Într-un alt studiu, „Actualitatea concepției maioresciene a artei pentru artă", profesorul Roșca readuce în discuție ideea autonomiei artei în raport cu alte forme ale culturii, aplicând considerațiile teoretice ale lui Titu Maiorescu la analiza poeziei și prozei românești, a dramaturgiei, pentru a evidenția marile valori și a le diferenția de pseudovalori. Pe această temă a curs multă cerneală în literatura română. Este cunoscută polemica Gherea-Maiorescu privind ideea artei pentru artă și a artei cu tendință. Nu reluăm acum argumentele pro și contra din celebra polemică. Concepția lui Maiorescu a artei pentru artă, ca autonomie în raport cu alte forme ale culturii (știința, morala, politica), este de actualitate și se impune ca o judecată de valoare în aprecierea operei de artă, pentru a descuraja impostura și nonvalorile.

Un alt studiu important, „Limpiditate și profunzime în poezia lui Eminescu", demonstrează calitățile exemplare de critic literar ale lui Ioan N. Roșca. Autorul subliniază marea *accesibilitate* a poeziei lui Eminescu, *simplitatea ei*, dar, dincolo de acestea (un prim nivel de receptare), se află și alte straturi de profunzime și înțelegere, accesibile unui cititor avizat.

O comunicare susținută la Seratele „Eminescu, jurnalistul" analizează „Substratul creștin al poeziei lui Eminescu în interpretarea lui Theodor Damian". Poetul, teologul și filosoful Theodor Damian, în cartea sa *Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu*, infirmă ideea ateismului poeziei eminesciene și acreditează influența religiei ortodoxe asupra acesteia. Fragmentul invocat pentru susținerea ateismului eminescian este cunoscutul vers din poezia „Împărat și proletar": „Religia - o frază de dânșii inventată", fără a se ține seama că este vorba de discursul proletarului revoluționar, rupt din context. Pe de altă parte, numeroase alte poezii îl invocă pe Dumnezeu („Rugăciunea unui dac", „Luceafărul" etc.) sau sunt compuse sub forma unei litanii („Rugăciune"), sau conțin cuvinte din sfera religiei.

Cât privește teza unui pesimism radical al poetului, Theodor Damian aduce în discuție publicistica lui Eminescu, în care critică vehement clasa politică, liberalismul. Eminescu a apărat cultura specifică poporului român, a prețuit rolul Bisericii Ortodoxe, deci pesimismul său este relativ.

Un excelent eseu este cel despre Nicolae Labiș, văzut de criticul literar Ioan N. Roșca cu un ochi proaspăt, nedeformat. Autorul analizează cu mare atenție poezia lui Nicolae Labiș, subliniind năzuința spre armonie și puritate încă din primul volum antum, *Primele iubiri* (1956), unde elogiază armonia naturii, viața vegetală și animală („Începutul", „Primele iubiri"). Totodată, poetul a înregistrat și dizarmonia naturii, precum și cea din societate. Capodopera „Moartea căprioarei" este un excelent exemplu de dizarmonie în planul natural, iar poeziile despre război („Zurgălăul", „Rapsodia pădurii", „Pe obcinele Stânișoarei"), de dizarmonie socială. Criticul literar analizează fără prejudecăți poeziile dedicate Partidului, Comunistului, subliniind aceeași idee a armoniei, prin credința sinceră a poetului în idealul comunist, care promitea pace, desăvârșirea omului, restabilirea unității pierdute. Așa se explică prezența unor poezii ca: „Lui Marx", „Manifest", „Schițe pentru umanism proletar" etc. Poetul a descoperit ulterior disonanțele majore între teorie și practică și le-a blamat cu o mare forță pamfletară (poemul „Omul comun"). „Spirit al adâncurilor", poetul se retrage în lumea lui interioară („Trăiesc în altă lume decât voi") și caută liniștea, armonia interioară, trăind, totuși, neliniștea și tensiunea din planul real. Nicolae Labiș rămâne „buzduganul unei generații" (Eugen Simion), care anunță următoarea generație de poeți: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu ș.a.

În această cronică, nu mi-am propus să analizez fiecare eseu al autorului, ci să subliniez înaltele sale calități de teoretician, de critic literar și de jurnalist cultural, de „istoric al clipei", care înregistrează cu obiectivitate și empatie fenomenul cultural și literar al contemporaneității, adresându-ne o invitație la lectură, o provocare intelectuală.

Amintesc, în treacăt, celelalte studii și eseuri privind poezia lui Ion Horea, a lui Dumitru Ichim, care se află în „căutarea poetică a mântuirii", creația poetică a lui Theodor Damian, la confluența cu celelalte valori spirituale, a lui Dan Anghelescu, „mefient în lumea postmodernă în stil postmodernist", a Passionariei Stoicescu, a Mihaelei Albu, „o personalitate polivalentă", aflată în „sfera poeziei intertextuale", a lui Octavian Mihalcea, aflat între „lumini crepusculare și un nou răsărit", a lui Marius Daniel Mihu, „un căutător al luminii", a lui Sorin Ivan, „poet whitmanian al Renașterii din vremi pandemice", cartea *Biblia literară* a lui Virgil Diaconu, care reprezintă „Direcția critică în cercetarea biblică", proza scurtă a lui Florentin Popescu, un „Povestitor între realitate și fantezie", creația romanescă a lui Dan Ghițescu, a lui Iulian Chivu, a lui George Vlaicu, a lui Mihail Diaconescu, publicistica interbelică a lui Vintilă Horia, jurnalul cultural newyorkez al lui Theodor Damian, jurnalele lui Mircea M. Ionescu.

Iată o listă lungă de poezie, proză, publicistică, jurnale, care demonstrează aria largă de cuprindere și de interpretare profundă, la obiect, a unor autori și opere de valori diferite, care sintetizează capacitatea excepțională a lui Ioan N. Roșca de a fi un martor obiectiv și sensibil la fenomenul literar și cultural al prezentului, îmbogățindu-ne mintea și sufletul prin comentarii de înaltă ținută intelectuală.

Ion HAINEȘ

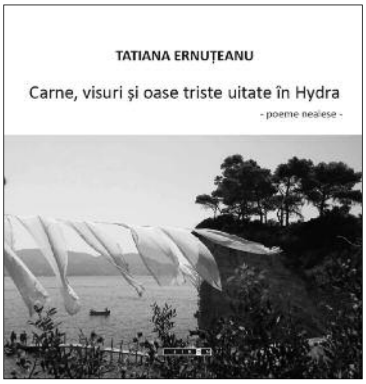


Cu oasele la vedere, tristeţea

Pe **Tatiana Ernuţeanu** am cunoscut-o de curând prin intermediul poeziilor sale cuprinse în volumul de debut **Carne, visuri şi oase triste uitate în Hydra** (*Editura Eikon*, 2020), volum pe care l-am citit cu mare grijă, pentru că acolo unde emoţia vibrează ca o coardă subţire întinsă la maxim, acolo unde simţi că ceva fragil se poate face ţăndări la cea mai mică atingere, intri *à pas de loup*, încercând să nu tulburi ţesătura delicată a unei lumi interioare cu o arhitectură surprinzătoare şi o respiraţie pe măsură.

Deloc romantică, fără a fi „o expoziţie de cuvinte frumoase", poezia Tatianei Ernuţeanu te surprinde cu o aspră melancolie, trăirile sale sunt intense, pasionale, „în sfâşietor freamăt". Blazare, vulnerabilitate, nesiguranţă, nelinişte, „sânge roşu almodovor" şi „inimă de marinar cu zbuciumul unei păsări captive", iată doar câteva dintre atributele-flamă ale unei poezii care se poate mărturisi fără rest.

O poetă cu nerv este Tatiana Ernuţeanu, o poetă care poartă amprenta subtilă a femeii anilor '70 – aşa o percep –, o tuşă doar, trecută cu graţie printre coastele fragile, peste tristeţea contagioasă, peste cioburile fine ale emoţiei:



„Tristeţea mă învăţase să desenez pe pereţi copile fără feţe/ Îmi purta pantofii din lac, se aşeza înaintea mea la masă şi îmi furase şi pisica/ O acceptam doar pentru că purta straie sobre şi nu-şi făcea din podoabe un regat/ Eram mândră că regatul ei sunt eu/ Câteodată mirosea a bulion, ştiam că fusese în bucătăria de vară/ Alteori mirosea a igrasie, a ojă, a fum de lemne, a asfalt topit şi a farduri sfărâmate/ Mă speria când o găseam duminica aşezată la televizor, la serialul preferat/ Mă muşca până la sânge, după care mutilată mă trimitea la oglindă să am companie când beam câte un pepsi/ Mă pedepsea lăsându-mi oasele să iasă la vedere, prea slabă, prea mică, prea firavă, prea invizibilă/ (...)/ Am văzut-o studentă în trenul de Constanţa, de unde am coborât/ Stă pe clavicula mea ca o baiaderă. Îmi surâde de pe clădiri dărâmate, rupe draperiile din catifea/ Croieşte huse din granit iubirilor mele./ (...)/ În zmeură a dus copilăria în moarte/ Mi-a pus hotare să nu văd marea/ O revăd mereu în spelunci, în becuri roşii, în inele de logodnă şi pe Amzei/ Îi văd silueta în Salonul Amantelor, în camera lui Beckett şi în ouăle ochiuri/ Mă sfidează triumfătoare din braţele lui Maier, din casa cu bambuşi în curte/ A râs de mine toată iarna./ Îi simt mirosul sordid din ganguri, îi ştiu gustul de cola cu rom, i-am văzut coapsele pe care eu nu le am/ Îmi zâmbeşte prietenos prin impudice gânduri şi cicatrici pe braţe./ Este crudă ca mâncarea unui vegan înverşunat/ O să fie bine!" (*Viaţa e aşa*)

Carne, visuri şi oase triste uitate în Hydra este o carte de poezie de dragoste, „un anotimp lung, un folder cu zile mate şi speranţe", cu momente desprinse dintr-o realitate erotică răscolitoare, străluminată de eul rebel, emoţional, de impulsul interior al unei poete care surprinde prin eleganţă, rafinament, prin mărturisirile sale ajutate de un limbaj nonşalant („eu mă duc în dormitor cu isteria şi viciul"), de o anume tristeţe (ca acel *saudade*) care se rosteşte prin imagini inedite, uşor întunecate, atât cât să poată servi anatomiei scrierilor sale:

„(...) Selfie cu silueta în pupilele tale/ Flirtez cu un *blues*, azi, marţea de după tine/ face cu mine ce face timpul cu zidurile/ Fericirea mea tace/ Puritatea ţine câteva clipe într-o felie de măr/ dovadă că o armură nu e inutilă niciodată/ Oamenii nu funcţionează cu fise/ Poeziile mele nu mint." (*Mobilitate*)

Uneori contrarietatea surprinde, se întrepătrund imagini delicate cu unele frivole, o lumină de acvariu cu alta tomnatică, în destrămare:

„Îmi port tristeţea ca pe un palton scump de gabardină";

„Te iubesc! mi-au tremurat literele în cerul gurii";

„Mă gândesc că sfârşitul lumii va avea sunetul pescăruşilor";

„Spune-mi tu, Macho Peinter, cum să transform zvâcul ăsta în artă, euforie vanitoasă înăuntrul meu (...)";

„Sunt împotriva romantismului (e lipicios ca sucul de portocale)/ a trandafirilor şi a desuurilor pudrate, din mătase/ (...)/ Şi doamnele au dus mâna la gură dezavuând".

Întunericul pare că dizolvă totul, dacă nu ar fi fâşia de lumină, de multe ori ascunsă, a speranţei:

„O să vină şi anotimpul nostru./ De-acum ne putem aştepta oricând la nimic/ Nu ne-am autodistrus din două motive: o dată pentru că am ştiut să râdem şi apoi pentru că noi, de fapt, nu am existat/ Tristeţea ne-a înseninat întotdeauna drumul spre case/ Fiecare cu masa şi obiceiurile lui, fiecare cu bocancii lui prăfuiţi de glodul risipit din casele celor împliniţi/ Ar fi bine să ne naştem învăţaţi să mutăm privirea să nu ne mai umezim ochii/ (...)/ Mai e puţin şi va veni primăvara/ Printre frunze lucrurile se văd altfel/ şi trecutul capătă viaţă nouă, rechizite şi haine noi/ şi verde e speranţa ce încruzeşte până şi duritatea unei crengi neuitate niciodată". (*Noi am ştiut să râdem*)

Trebuie să amintesc şi muzica, muzica lovindu-se încet de zidurile unui oraş întomnat, ale unei bodegi, ale unei camere albastre, muzica aceea care vine de departe, dintr-un film franţuzesc al anilor şaptezeci, pe care eu, ca lector, am simţit-o de la primele versuri.

Şi „frământările/ mângâierile/ depărtarea".

„(...) ancorele mele spre trecutul mai mult ca perfect/ Şi ceasul e surd şi peştii din inimă nelinişţiţi/ Carne, visuri şi oase triste uitate în Hydra".

Liliana RUS

Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE



Capitolul 6

Caracterizare și arta reticenței

(Urmare din numărul trecut)

Cum reușește Biblia să evoce o asemenea profunzime și complexitate în prezentarea personajelor cu ajutorul unor mijloace atât de sărace, chiar rudimentare? Narațiunea biblică nu ne oferă, în definitiv, nicio analiză detaliată a motivului sau o prezentare amănunțită a proceselor psihologice; ne sunt oferite indicații minime despre sentimente, atitudini sau intenții și, de asemenea, cele mai puține aluzii despre aparența fizică, ticurile și gesturile, vestimentația și lucrurile/uneltele personajelor, mediul concret în care își trăiesc destinele. Pe scurt, toți indicatorii individualității - noutate cu care ne-a obișnuit tradiția literară occidentală, mai ales în roman, dar în fond întorcându-ne la epopeile grecești și romanele cavalerești - par să lipsească din Biblie. În ce mod să explicăm cum, din aceste texte laconice, tipuri umane ca Rebecca, Iacov, Iosif, Iuda, Tamar, Moise sau David și Ruth ies în lumină, personaje care, dincolo de orice rol arhetipal pe care îl joacă, în calitate de purtători de mandat divin, au fost gravate ca oameni de o vitalitate de neșters în imaingația a o sută de generații?

Este adevărat să spunem, ca Erich Auerbach și alții, că prim-planul schițat sumar al narațiunii biblice cumva implică un fundal amplu, plin de posibilități de interpretare, dar o problemă esențială aici este mijlocul/metoda specifică prin care acel „cumva" se realizează. Narațiunea biblică este adesea reticentă unde alte tipuri de ficțiune ar fi locvace, privind diferite personaje sau privind aceleași personaje în diferite conjuncturi ale narațiunii, sau privind diferite aspecte ale gândurilor, sentimentelor și acțiunilor lor. De fapt, aș sugera că scriitorii biblici, deși păreau să păstreze o continuitate privind tratarea relativ simplă a personajelor de către predecesorii lor literari mesopotamieni și asiro-caldeeni, de fapt au creat un set de tehnici noi și surprinzător de flexibile de reprezentare imaginativă a individualității umane.

Cum arta nu se dezvoltă într-un vid, aceste tehnici literare trebuie asociate cu concepția despre natura umană conținută implicit în monoteismul biblic, deși modulații ale monoteismului variază printre diferitele surse biblice: fiecare om este creat de un Dumnezeu Atoatevăzător, dar lăsat în voia libertății sale impenetrabile, făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu ca principiu cosmogonic, dar aproape niciodată ca un fapt etic desăvârșit; și fiecare exemplu din acest maldăr de paradoxuri care cuprind limita cea mai de jos, dar și apogeul lumii create, cere o atenție deosebită, plină de abilitate, în reprezentarea sa literară. Selecția deliberată a mijlocului, strategiile tehnice contrastive sau comparative folosite pentru redarea personajelor biblice sunt, într-un fel, dictate de concepția biblică asupra omului.

Toate acestea vor deveni mai clare prin exemplificare. Aș vrea să mă concentrez pe o serie de pasaje legate din povestea lui David, cel mai complex personaj dintre personajele biblice și prezentat cel mai elaborat. Abordarea întregului portret literar al lui David ar lua prea mult spațiu, dar pentru a vedea cum selectivitatea artistică din Biblie produce atât suprafațe clar delimitate, cât și ideea de profunzime ambiguă a personajului, este de ajuns să urmărim desășurarea relației lui David cu soția sa Micol, care implică, totodată, și relația lui cu Saul, apoi cu celelalte soții și cu oamenii săi. Micol este introdusă în narațiune la scurt timp după ce David, un tânăr din orașul provinciei Betleem, și-a făcut debutul ca erou militar și a câștigat adulația poporului (I *Samuel* 1). Tocmai am fost

informați, printr-un joc de cuvinte cu tâlc, că duhul Domnului, acum la David, s-a îndepărtat de la Saul, și că regele tulburat l-a îndepărtat pe David de lângă el, trimițându-l într-o bătălie în calitate de comandant în linia întâi. Ce urmează merită citat pe larg, deoarece, ca și prezentarea inițială a relației dintre David și Micol, oferă un mic spectru de mijloace de caracterizare frumos diferențiate:

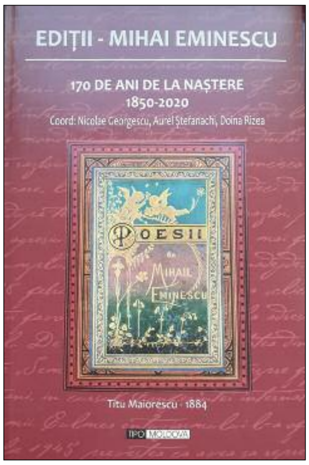
„14. David în toate treburile sale se purta cu chibzuință și Domnul era cu el. 15. Saul vedea că este foarte chibzuit și se temea de el. 16. Iar Israelul tot și Iuda iubeau pe David, pentru că el se ducea și se întorcea în folosul lor. 17. Deci a zis Saul către David: «Iată fata mea cea mai mare, Merob, îți voi da-o de soție, numai să-mi fii viteaz și să duci războaiele Domnului», căci Saul socotea: «Lasă, să nu fie mâna mea asupra lui, ci să fie asupra lui mâna filistenilor». 18. David însă a zis către Saul: «Cine sunt eu și ce este viața mea și neamul tatălui meu în Israel, ca să fiu ginerele regelui?» 19. Iar când a venit vremea să dea pe Merob, fiica lui Saul, după David, ea a fost măritată cu Adriel din Mehola. 20. Pe David însă îl iubea altă fată a lui Saul, Micol; și când i s-a spus despre aceasta lui Saul, aceasta i-a plăcut. 21. Căci Saul cugeta: «Am s-o dau după el și ea are să-i fie cursă și mâna filistenilor are să fie asupra lui». Și a zis Saul către David: «A doua oară te înrudești acum cu mine». 22. Atunci a poruncit Saul slujitorilor săi: «Spuneți lui David: Iată, regele este binevoitor către tine și toți slujitorii lui te iubesc, fii dar ginerele meu.» 23. Și au vorbit slujitorii lui Saul în urechile lui David toate vorbele acestea. Dar David a râs: «Oare ușor lucru vi se pare vouă a fi ginerele regelui? Eu sunt un sărac și un neînsemnat.» 24. Și au înștiințat pe rege slugile sale și au zis: «Iată ce a spus David». 25. Dar Saul a zis: «Așa să-i spuneți lui David: Regele nu voiește zestre decât numai o sută de prepuțuri filistene, ca răzbunare împotriva vrăjmașilor regelui». Căci Saul avea în gând să piardă pe David prin mâna filistenilor. 26. Și slugile lui Saul au spus lui David cuvintele acestea și i-a plăcut lui David să se facă ginerele regelui. 27. Dar nu apucase încă să vină ziua sorocită, când David se sculă și merseră el însuși și oamenii lui și uciseră 200 de filisteni; și aduse David prepuțurile lor și le înfățișă regelui număr deplin, ca să se poată face ginerele regelui. Și a dat Saul după el pe Micol, fiica sa, de femeie. 28. Dar văzând și aflând Saul că Domnul este cu David și tot Israelul îl iubește și că și fiica sa Micol îl iubește, 29. Începu încă și mai mult să se teamă de David și s-a făcut vrăjmașul lui pe viață și pe moarte. 30. De aceea, când au ieșit la război căpeteniile filistenilor, David, chiar de la ieșirea lor, lucra mai înțelepțește decât toate slugile lui Saul, și numele lui a ajuns foarte vestit.” (*Regi*, 18: 14-30). (Biblia tipărită sub îndrumarea PF Teoctist).

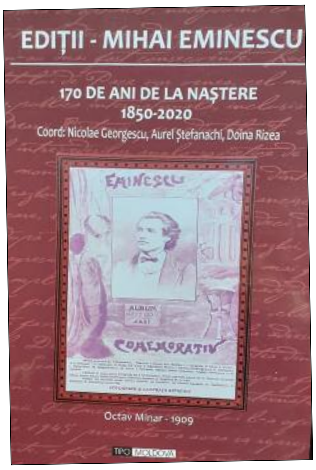
Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

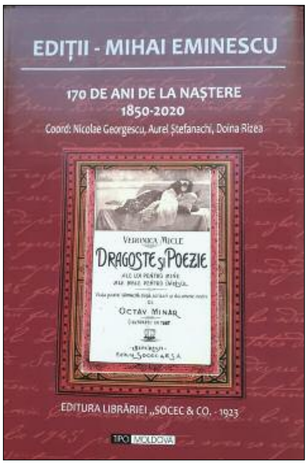


Poeții Virgil Diaconu și Denisa Popescu într-un interviu la Argeș TV.

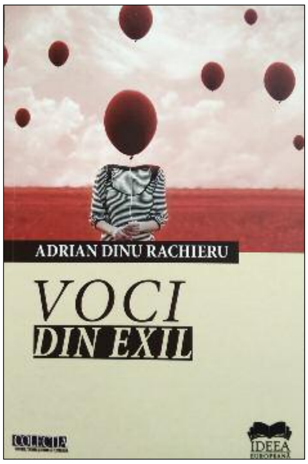
Cărți primite la *Cafenea*

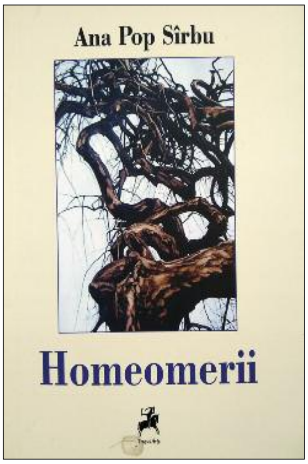


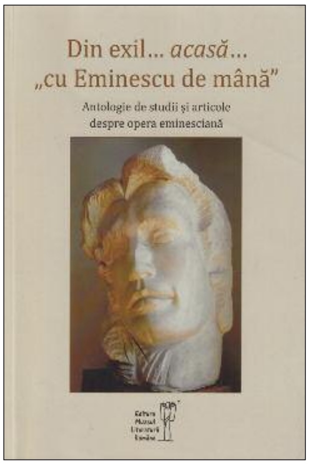


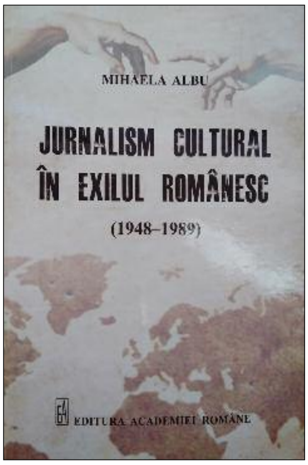




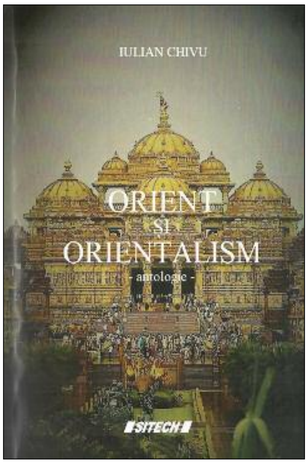


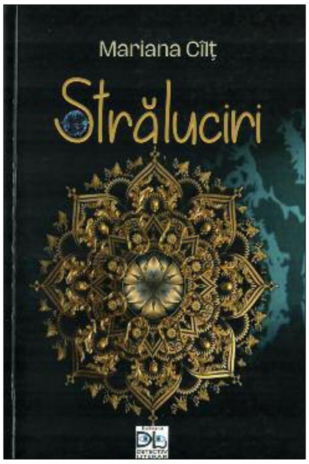


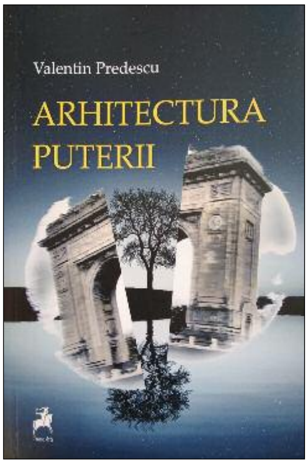












Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Ion PANTILIE

Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

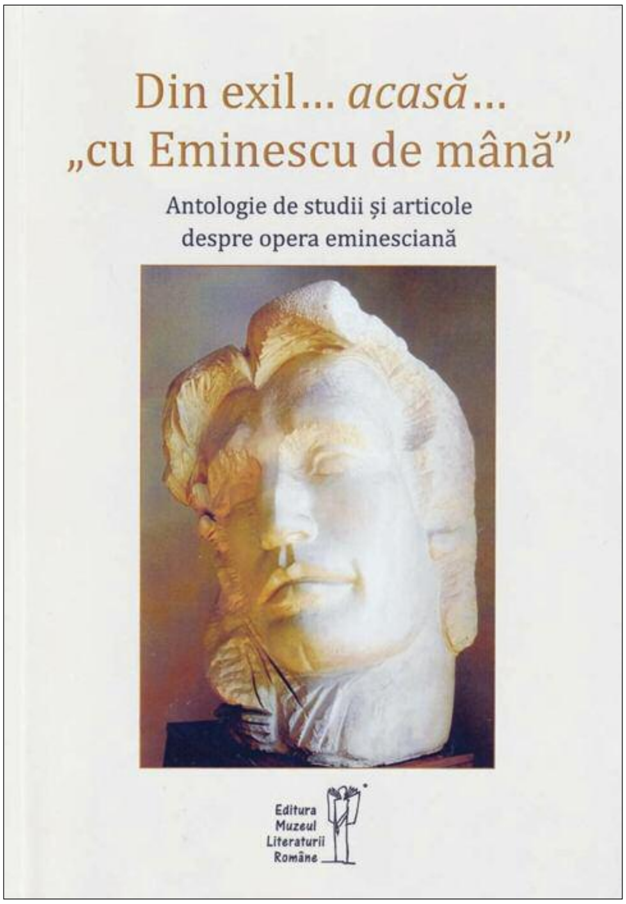
Responsabilitatea asupra
conţinutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii
decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

LITERATURA ROMÂNĂ



DIN EXIL... ACASĂ... „CU EMINESCU DE MÂNĂ" (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2021, 527 p.) este o „antologie de studii și articole despre opera eminesciană" aparținând scriitorilor din exilul românesc, reproduse, în ordinea cronologică a publicării lor, începând cu prefața lui Mircea Eliade la volumul „Poesii" al lui Mihai Eminescu (Freiburg, 1949) și încheindu-se cu articolul „Spre adevăratul Eminescu – *La steaua*", al lui Ovidiu Vuia, ca text scris în exil, și cu eseul lui L. M. Arcade, *„L'autre ciel chez Eminescu et Lupașcu"* („ART Journal", California, 1991), după care sunt adăugate texte de Alexandru Busuioceanu (un fragment tradus din „Istoria literaturii române" apărută în 1951 în Argentina), Constantin Amăriuței (reproduse din „Jurnalul literar", 1989 și 2000), Alexandru Ciorănescu (1999, traducere, tot în „Jurnalul literar" al lui N. Florescu) și Ovidiu Vuia (2000). Volumul este îngrijit de către universitara craioveană **Mihaela Albu**.

Fiind prima de acest fel, recenta culegere este un fel de *„eminescologie a exilului"* (Th. Codreanu), care ar avea ca înaintași cu preocupări similare pe regretatul editor al „Jurnalului literar", Nicolae Florescu, pe filosoful Ștefan Munteanu și acum, iată, pe Mihaela Albu și Dan Anghelescu, tandem ce semnează mai multe cărți *din* și *despre* cultura diasporei românești postbelice, editând de asemenea frumoasa revistă „Antilethe", aflată la al 13-lea număr.

Sintagma în ghilimele („cu Eminescu de mână"), din titlul antologiei, parafrazează o formulare a lui Vintilă Horia (dintr-o scrisoare din 1989 adresată profesoarei de franceză Liliana Georgescu Tulică, din Tecuci, fiica bunului prieten Ovid Caledoniu), de fapt un vis rămas neîmplinit al lui V. Horia.

După cum arată dl Th. Codreanu în *„Eminescologia exilului – Piatră unghiulară a rezistenței prin cultură"*, un fel de postfață (pp. 504 - 527), însuși Eminescu a figurat pe lista regimului comunist din 1948 (de scoatere din circuitul bibliotecilor publice și aruncare în foc a unui număr de 8.779 de titluri, trecute într-un *Index prohibitorum* de 500 de pagini), „la loc de cinste fiind Eminescu și alte mari personalități ale culturii românești și universale". Așadar, „unul dintre primii exilați culturali a fost poetul național", taxat de culturnicii proletcultiști drept „pesimist", „paseist", chiar „reacționar", viziune înrudită cu globalizanta taxonomie a neo-marxiștilor de azi, cu cenzurala lor „politically correctness", tot o apă și-un pământ de nostalgii ideologice proiectate asupra lumii.

Iată de ce oamenii de cultură din emigrația românească postbelică au făcut din Eminescu un simbol al rezistenței, de baricadă, chiar un steag de luptă, o primă revistă literară fiind „Luceafărul", fondată la Paris în 1948, numele având trimitere directă la autorul „celei mai de seamă opere culte românești", dar și la periodicul apărut la Budapesta în 1902, după cum va specifica Mircea Eliade, cel care anul următor (1949) va iniția ediția „de pribegie" a *Poesiilor* lui Eminescu, la Biblioteca Română din Freiburg.

Zenovie CÂRLUGEA